

## Архаисты и Пушкин.

### 1.

Литературная борьба каждой эпохи сложна; сложность эта происходит от нескольких причин. Во-первых, враждебные течения, восходя по эволюционной линии к разным предшественникам, не всегда ясно сознают свою преемственность, и часто, с одной стороны, огульно признают всю предыдущую литературу, не различая в ней друзей и врагов, с другой стороны, нередко борются с своими старшими друзьями — за дальнейшее развитие их же форм. Факты такого рода борьбы и такого рода признания, разумеется, в корне отличны от фактов борьбы с враждебными течениями и фактов признания родства, принадлежности к одному течению. Во-вторых, часто борьба идет на несколько флангов: одни литературные деления не покрывают других, при чем в разные моменты одерживают верх разные объединяющие принципы. Кроме того, каждое течение имеет, при одном основном объединяющем принципе, разнообразные оттенки, из которых один какой-либо (и не всегда основной и существенный) приобретает,—в особенности к концу, когда жизнь исчерпана, — роль первенствующего становится знаменем и ярлыком, и впоследствии часто способствует неправильной оценке того или иного течения с точки зрения литературной.

Литературная борьба 20-х годов обычно представляется борьбой романтизма и классицизма. Понятия эти в русской литературе 20-х годов значительно осложнены тем, что были принесены извне и только прилагались к определенным литературным явлениям. Отсюда разноголосица и неоднозначность терминов; под «романтизмом» разумели иногда немецкое или английское влияние вообще, шедшее на смену французскому, при чем «романтическими» были имена Шиллера, Гёте и даже Лессинга. Поэтому и большинство попыток определить романтизм и классицизм было не суждением о реальных направлениях литературы, а стремлением подвести под эти понятия никак

не укладывавшиеся в них многообразные явления. В результате являлось сомнение в реальности самых понятий. Пушкин писал в апреле 1824 г. Вяземскому... «старая классическая [поэзия], на которую ты нападаешь, полно существует ли у нас? Это еще вопрос»<sup>1)</sup>. «Классиками оказывалась то старшая ветвь», поколение лириков XVIII века, культивировавших высокую поэзию, то «младшая ветвь», идущая от *poésie fugitive*. В итоге совмещения двух планов, теоретического и конкретного, получались любопытные противоречия. В одной полемической статье Вяземского<sup>2)</sup> появляется название «классического романтизма». Впоследствии оно было применено к конкретному литературному течению. Анненков пишет: «Были у нас романтики, восхищавшиеся эпопеями Хераскова и его подражателей, составившие особый отдел классических романтиков, представителем которых сделался журнал (!) кн. В. Одоевского: «Мнемозина», и были такие романтики, которые упрекали В. А. Жуковского за наклонность его к поверьям, за мечтательность, неопределенность и туманность его поэзии»<sup>3)</sup>. Этот противоречивый термин имел, однако, под собою конкретную почву: сквозь деление на классиков и романтиков пробивалось другое.

В черновых тетрадях редакции «Мнемозины» сохранился отрывок «литературного календаря на 1825 год, подготовлявшегося к печати Кюхельбекером, главным редактором альманаха «Мнемозина»<sup>4)</sup>: «Германо-Руссы и Русские Французы прекращают свои междоусобия, чтобы соединиться им противу Славян, имеющих своих классиков и романтиков. Шишков и Шихматов могут быть причислены к первым; Катенин, [Грибоедов], Шаховской и Кюхельбекер ко вторым».

Таким образом, в 24-м, 25-м году битвы классиков и романтиков были отнесены на задний план битвами «славян», борьбой архаистов.

## 2.

По отношению к архаистам в истории русской литературы учинена несправедливость, в которой сказывается влияние победившего литературного течения. Это отразилось и на объеме изучения архаистических направлений в литературе первой половины XIX века.

Прежде всего, один из распространенных взглядов — отождествление всего архаистического движения и его различных подразделений с «Беседой», а «Беседы» с Шишковым, — при ближайшем рассмотрении оказывается неправильным. Архаисты не ограничивались «Беседой»; в заметке Кюхельбекера они разбиты на два лагеря, которым соответствуют разные фазы архаистического течения. «Классиками» «славян» — он называет крайнее и притом старшее течение, «романтиками» — более

сложное, комбинированное, и притом младшее течение; заметим, что за исключением Шаховского, все перечисленные «романтики» «славян» не состояли членами «Беседы» и литературная деятельность их развилась после ее распада. Поэтому членов «Беседы» и современников ее, литературно ей родственных можно назвать старшими архаистами, а вторую группу — младшими архаистами.

Таким образом было бы неправильно все особенности «Беседы» переносить на архаистическое направление в целом. Вместе с этим рушится общественная характеристика реакционности, которая отличает только общественную деятельность «Беседы» — и не распространяется за ее пределы.

Архаистическое течение сознавало себя по началу течением чисто литературным и только впоследствии, в определенный период, часть архаистов — «Беседа» — соединилась с общественной реакцией, окрасив до наших дней в одиозный цвет и самую литературную теорию архаистов и сделав непонятной для исследователей связь младших архаистов, бывших в общественном и политическом отношении радикалами и революционерами, с их старшим поколением, по преимуществу общественными и политическими реакционерами.

Грот пишет по этому поводу: «Говорят..., что Шишков в сущности ратовал не за язык, а за чистоту веры и нравственности. С этим нельзя согласиться: сначала не было и речи о чем-либо ином, кроме слога, которого порча приписывалась только пристрастному предпочтению французского языка и французскому воспитанию; потом, уже в конце своего «Рассуждения», Шишков, чувствуя недостаточность прямых доводов, прибегнул к другим и задел своих противников опасением за их религиозные и патриотические чувства. Чем далее шла полемика, тем более пользовался он этою уловкой, но спорившие с ним очень хорошо понимали настоящий смысл ее, и Дашков умно заметил: «он считает всякое оружие против соперников своих законным», а в другом месте: «Зачем к обыкновенным суждениям о словесности примешивать посторонние укоризны в неисполнении обрядов, предписанных церковью»<sup>5)</sup>. Эта примесь политически общественного момента настолько иногда искажала литературную сущность дела, практическая полемика настолько спутывала литературные деления, что почетным членом «Беседы» из политических соображений был выбран не кто иной, как сам Карамзин. Вместе с тем младшие архаисты — как-раз радикалы (Катенин, Грибоедов) и революционеры (Кюхельбекер).

Здесь сказывается разница между архаистичностью литературной и реакционностью общественной. Для младших архаистов второй момент отпал и тем ярче проявился первый.

Самое название «славенороссов» (пародическое «варягороссов»), «славянофилов», «Славян» — явилось в ходе полемики и не отражает существа дела, подчеркивая одну, правда, важную, деталь спора, притом не для всех архаистов в одинаковой мере приемлемую. Деталь эта заключается в утверждении Шишкова, что русский язык произошел из церковно-славянского. Для Шишкова характерно не только то, что он перенес основу полемики на общественно-политическую почву, но и то, что положения известной литературной теории, имевшие практическое литературное значение и вовсе не нуждавшиеся в подкреплении со стороны истории языка он пытался обосновать именно со стороны исторической лингвистики. Требование особого «диалекта» по отношению к высоким жанрам (ввод архаизмов и ц-славяннизмов) вовсе не нуждалось в этом подкреплении. Подкрепление же это, легшее в основу научных трудов Шишкова и на первых же порах, обнаружившее свою научную несостоятельность, — способствовало дискредитированию литературной теории старших архаистов. Вот соответствующее утверждение Шишкова: «Древний славенский язык... есть корень и начало русского языка, который сам собою всегда изобилен был и богат, но еще более процвел и обогатился красотою, заимствованными от сродного ему эллинского языка» <sup>6)</sup>. Ср. также «Краткое начертание о славянах и славянском языке» Димитрия Воронова: «Есть ли бы не воспоследовали безначалие и внутренние раздоры между преемниками Ярослава... то очень могло бы стать... что язык Славянский, или вообще Славянорусский, был бы, может быть, и поныне языком, так называемого большого света... <sup>7)</sup>».

Научная несостоятельность этих взглядов Шишкова была очень скоро обнаружена П. И. Макаровым, Каченовским и Дашковым. Из младших архаистов, однако, эти взгляды разделял в полной мере только Кюхельбекер. Ср. в «Дневнике узника»: «Конечно, языки первобытные, каковы, например, наш Славяно-Русский, пользуются множеством преимуществ перед языками, составленными из обломков других» <sup>8)</sup>. Но Катенин, принимая «отделение русского языка от славянского», не сдает позиций по отношению к литературному языку <sup>9)</sup>.

Здесь один из подлинных центров вопроса — не в научном значении и научной ценности изысканий Шишкова, а в их значении и ценности, как обоснования теории литературного языка, находящейся в неразрывной связи с известными течениями литературы.

Эту сторону спора сознавал и сам Шишков. В «Разговорах о словесности между двумя лицами Аз и Буки» <sup>10)</sup> А. (оппонент Шишкова) говорит: «Богатство языка не составляет стихотворных сочинений». Б. отвечает ему: «Однако изошряет ум и служит великим средством к составлению оных. Доброта вещества много

способствует искусству художника. Лаоконов истукан дышит в мраморе лучше, нежели бы он дышал в глине».

## 3.

Но и по отношению к литературному языку обильный ввод ц-славянской лексики является также лишь одной из деталей литературной теории архаистов. Сознвая преобладающую ценность высоких литературных родов, а стало быть — и высокой лексики, они культивируют и средний род, применяя в нем своеобразную лексику и выдвигая и здесь особые литературные принципы.

В области литературного языка, Шишков является последователем Ломоносова, внося в установленные им языковые особенности литературных диалектов свежую струю. В своей программной «Речи при открытии Беседы», он говорит: «Словесность нашу можно разделить на три рода. Одна из них давно процветает и сколько древностью своею, столько же изяществом и высотой всякое новейших языков витийство превосходит. Но она посвящена была одним духовным умствованиям и размышлениям. Отсюда нынешнее наше наречие или слог получил, и может еще более получит недосызаемую другими языками высоту и крепость. Вторая словесность наша состоит в народном языке, не столь высоком, как священный язык, однакоже весьма приятном, и который часто в простоте своей сокрывает самое сладкое для сердца и чувств красноречие... Возьмем сии две словесности, т.-е. священные книги и народные стихотворения на других языках и сравним их с нашими, мы увидим, как далеко они от нас отстают. Третья словесность наша, составляющая те роды сочинений, которых мы не имели, процветает не более одного века. Мы взяли ее от чужих народов...»<sup>11)</sup>

Таким образом, снова подчеркивая ломоносовский источник высокого штиля («священные книги»), Шишков вводит в качестве источника для среднего, — «народные стихотворения». Эти указания он конкретизирует в «Разговоре», указывая в качестве источника для первого Библию, Дм. Ростовского и др., для второго кроме «народных стихотворений» — летопись. «Из сих двух источников, пишет он, один нужен нам для избирания слов и украшений высоким творениям приличных, другой обыкновенных речей и выражений простому слогу свойственных...»<sup>12)</sup>

Для литературного языка открывался двойной путь — путь высокого штиля с церковно-славянизмами (шире и вернее, — архаизмами), и путь среднего с внесением языковых черт народной песни и летописи. В низкий, комический род, — допускается Шишковым на практике широкий ввод диалектизмов<sup>13)</sup>.

Выписывая из статьи Карамзина «От чего в России мало авторских талантов» (1803) фразу: «Французский язык весь в книгах (со всеми красками и тенями, как в живописных картинах), а Русской только отчасти: Французы пишут как говорят, а Русские обо многих предметах должны еще говорить так, как напишет человек с талантом», Шишков возражает: «Расинов язык не тот, который все говорят, иначе всякой бы был Расин»<sup>14</sup>). «Ученый язык, — пишет он в другом месте, — для приобретения важности требует всегда некоторого отличия от простонародного. Он иногда сокращает, иногда совокупляет, иногда изменяет, иногда выбирает слово»<sup>15</sup>). «Где надобно говорить громко и величаво, там предлагает он (язык) тысячи избранных слов, богатых разумом, звучных и совсем особых от тех, какими мы в простых разговорах объясняемся»<sup>16</sup>). Его не останавливает в данном случае «отвычка» и «непонятность»: «Возвращение к коренным словам своим и употребление оных по собственным своим о вещах понятиям, всегда обогащает язык, хотя бы оные по отвычке от них нашей сначала и показались нам несколько дикими»<sup>17</sup>). С другой стороны Шишков рекомендует частичное введение «низкой лексики» («просторечивый российский слог») в высокий стиль, в «славенский слог»: «Надежит долговременным искусством и трудом такое же приобрести знание и силу в языке, какое он имел, дабы уметь в высоком слоге помещать низкие мысли и слова, таковые на пример как: рыкать, рыгать, тащить за волосы, подгнет, удалая голова, и тому подобные, не унижая ими слога и сохраняя всю важность оногo». Столь же своеобразным диалектом является и средний стиль, с его «просторечием».

## 4.

Мы видим, как модифицируется и конкретизируется в этих положениях Шишкова литературная теория Ломоносова. Еще младшие современники Карамзина сознавали свой период, как период господства среднего штиля, канонизированного, занявшего место высокого и низкого. Вигель пишет в своих «Записках» о Карамзине: «До него не было у нас иного слова кроме высокопарного или площадного; он избрал новый, благородный и простой». П. И. Макаров в своей критике на шишковское: «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» писал: «Кажется, что он (сочинитель) полагает необходимым особливый язык книжный, которому надобно учиться, как чужестранному, и различает его только от низкого, простонародного. Но есть язык средний, тот, который стараются образовать нынешние писатели»<sup>18</sup>).

Различию трех штилей, которое архаисты сознавали как языковое, диалектическое, карамзинисты противопоставляли другое различие, — стилистическое. «Простой (слог) не имеет почти никаких украшений, хотя и наблюдает во всем некоторую пристойность; посредственный напротив того имеет свои украшения, а высокой слова отборные, мысли важные и острые, страсти великие и благородные, фигуры для возбуждения оных пристойные»<sup>19</sup>).

То обстоятельство, что карамзинисты вводят стилистический принцип «фигурности» и «украшений», как признак принадлежности к «высокому посредственному или низкому роду» соединено у них с развитием перифрастического стиля, — отличительного признака «эстетической» «приятной» речи. Шишков борется против перифрастического стиля карамзинистов<sup>20</sup>).

«Мы думаем быть Оссиянами и Стернами, когда, рассуждая о играющем младенце, вместо: как приятно смотреть на твою молодость! говорим: коль наставительно взирать на тебя в раскрывающейся весне твоей! Вместо: луна светит: бледная геката отражает тусклые отсветки... Вместо: пленяющий душу Сочинитель сей тем больше нравится, чем больше его читаешь: Элегический Автор сей побужден к чувствительности назидает воображение к вящему участию. Вместо: любимся его выражениями: интересуемся назидательностью его смысла. Вместо: деревенским девкам навстречу идут цыганки: пестрые толпы сельских оред сретаются с смуглыми ватагами пресмыкающихся Фараонит». Вместо: прежней простонародной речи: «я не хочу тебе об этом ни слова сказать, говорим важно и замысловато: я не хочу тебе об этом проводить ни единой черты». Здесь «приятности» и «правильности» карамзинистов Шишков противопоставляет «простоту» и «ясность»: «хороший слог должен быть прост и ясен, подобен обыкновенному разговору человека, умеющего складно и приятно говорить».

Борьба шишковцев, таким образом, должна была быть направлена как против единообразия, сглаженности литературного языка, так и против преобладания среднего штиля. Здесь — один из первых пунктов столкновения был эстетизм, «приятность», бывшая одним из принципов карамзинистов и литературно мотивированная в среднем стиле. Борьба с эстетизмом карамзинистов проникает всю деятельность как старших, так и младших архаистов. Выписывая характерную фразу Карамзина о «милых дамах», которые «пленяют нас не русскими фразами», Шишков пишет: «Милые дамы, или по нашему грубому языку женщины, барыни, барышни, редко бывают сочинительницами, и так пусть их говорят, как

хотят». Он повторяет эти нападки по поводу другой фразы Карамзина: «светские дамы не имеют терпения слушать или читать их (русских комедий и романов), находя, что так не говорят люди со вкусом». Шишков советует Карамзину: «Не спрашивайте ни у светских дам, ни у монахинь». Характерен известный анекдот о Шишкове: «Однажды он измарал великолепный альбом одной своей хорошей знакомой, вычеркнув в нем все русские имена, подписанные по-французски, и вместо них подписал те же имена крупным полууставом и ко всему прибавил свои стихи:

Без белил ты, девка, бела,  
Без румян ты, девка, ала,  
Ты честь-хвала отцу-матери,  
Сухота сердцу молодецкому <sup>21)</sup>.

Эстетизм карамзинистов открывал широкий простор для литературной сатиры Шаховского, Марина, Катенина, Грибоедова и др.

На этой же основе становится понятной близость к «Беседе» Крылова и та борьба между его басней и апологом Дмитриева, которая еще идет во время Пушкина.

Особую важность для архаистов получает лексика народная; народная песня служит для Шишкова и источником лексики и образцом. «Сии простые, но истинные, в самой природе почерпнутые мысли и выражения, суть те красоты, которыми поражают нас древние писатели, и которые только теми умами постигаются, коих вкус не испорчен жеманными вымыслами и пухлыми пестротами...» На возражение своего противника (А): «Мне кажется, нет в сих песнях того учтивства, той нежности, той замысловатости и тонкости мыслей, какая господствует в новейших наших сочинениях», Б. отвечает: «Да, конечно, вы не найдете в них ни купидона, стреляющего из глаз красавицы; ни амвросии, дышущей из уст ее; ни души в ногах, когда она пляшет; ни ума в руках, когда она ими размахивает, ни граций, сидящих у нее на щеках и подбородке». Простые писатели не умели так высоко летать. Они не уподобляли любовниц своих ни Венерам, ни Дианам, которых никогда не выдвали, но почерпали сравнения свои из природы виденных ими вещей...» Здесь в особенности любопытны пародические нападки на перифразы, бывшие у карамзинистов стилистическим средством «тонкости мысли» и «учтивости» и требование натуралистической простоты.

По отношению к поэтическим жанрам, шишковцы, в особенности младшие, занимали определенную позицию.

Торжество «среднего стиля» (в трактовке карамзинистов) было связано с исчерпанностью од, высокого лирического жанра.



Становились ощутимыми в противоположность грандиозным формам литературные функции мелочей; послание, элегия, песня, возвышались, как признанный, равноправный с высоким, род, и характерно, как ода, с типичной одической строфой (но уже короткая, идущая от Сумароковской традиции, а не от Ломоносова) — прячется у Дмитриева под защитное название «Песни». Окончательное осознание наступившего господства «среднего рода» дано у Батюшкова в его речи «О влиянии легкой поэзии на язык». Шишковцы должны были с одной стороны бороться против преобладания средних жанров в лирике, с другой, — стремиться преобразовать эти средние жанры теми средствами, которые указывались Шишковым.

В своей программной статье «О стихотворстве» один из видных теоретиков старших архаистов, А. С. Хвостов, писал об элегии: «Об утрате элегии и буколических стихотворений, кажется, много тужить не должно. Элегия никогда естественно быть не могла, и все сочинители, несомненно, ум свой и чувствования, кои на себя наклепывали., в элегиях показывали, а не настоящее положение свое в несчастии и неудачах любви»<sup>22</sup>). Он осуждает ту «легкую поэзию», которая делала ощутительными мелочи, и которая поэтому ввела за собой игру слов (принцип «остроумия» был одним из основных литературных принципов у карамзинистов, они культивировали шарады, каламбуры, буримэ и т. д. — «мелкие», «вне-литературные» жанры, основанные на игре стилистическими мелочами). При этом такие строфические формы, как рондо и сонет — должны были осознаться именно как формы, построенные на игре рифмами. А. С. Хвостов пишет: «Осмелиться ныне написать его (рондо), было то же, что явиться в собрание щеголей в наряде, который был в моде при Франциске I. Логогрифы, шарады, каламбуры не стоят того, чтобы определять их правила. Сим родам поэзии не с большим успехом подражать можно на языке, который на одну вещь имеет два или три названия. Подражание во всех родах мелких стихотворений причесть можно ко множеству того, что мы у французов перенимали и перенимаем»<sup>23</sup>). Тогда же Шаховской в «Расхищенных Шубах» осмеивает и «жалостные баллады».

Характерен в этом отношении тот интерес, который вызвал в среде архаистов (и ими в значительной мере был поддержан) вопрос о метрической и строфической формах, наиболее пригодных для большой стиховой эпической формы. В этом направлении идет у старших архаистов разработка вопроса о гекзаметре, у младших — полемика вокруг октавы. Уже в 6-й книге «Чтений в беседе» помещена «Ироическая песнь», «Игорь Святославич» Н. Язвицкого с его же теоретическим обоснованием «русских дактило-хореических, древних наших стихов», как

метра единственно пригодного для большой эпической формы. В 10-м «Чтении» был помещен перевод «первой Виргилиевой Эклоги древним размером» Галинковского с прибавлением его же теоретического «письма к издателю Академического журнала: сочинения и переводы», содержавшего полемику против «Опыта» Востокова; в «Чтении 13-м» началась известная полемика между Гнедичем, Уваровым и Капнистом, которая захватила широкие литературные круги и надолго поставила вопрос о русском гекзаметре в число наиболее важных литературных вопросов. Само собой разумеется, что литературный интерес вопроса был не в собственно метрической проблеме, а в искании нового метра для русской эпопеи,—в жанровой функции метра.

Нужно отметить еще одну особенность направления архаистов. XVIII век вплоть до революции Державина был веком преобладания высокой поэзии, в лирике же — оды. Конструктивные принципы оды опирались на слово произносимое, звучащее; это проистекало из самого характера оды, как жанра ораторской поэзии, это же определило сюжетные и стилистические особенности оды как жанра. В этом отношении решительный сдвиг принципа ораторского слова происходит в карамзинскую эпоху, когда мелодический стих романса-элегии и говорной стих шуточного послания сменяют ораторский стих оды,—когда стиль Ломоносовской оды, рассчитанный на огромную залу сменяется камерным интимным стилем карамзинистов.

Архаисты в этом отношении сознательно культивируют произнесение стихов. Программное «предупреждение» Шишкова при открытии «Беседы» — одной из первых задач «Беседы» считает чтение стихов, имеющее значение «и для языка и для стихотворства». И хотя самая деятельность Беседы в этом отношении имела результаты небольшие (что зависело от особого официального характера заседаний), — но все же именно Беседа хранила декламационный стиль и принцип поэзии; именно в контакте с Беседой был присяжный декламатор и оценщик стихов Гнедич, ценивший их в живом чтении — и, с другой стороны, ценившийся Беседой именно, главным образом, за эту сторону своей деятельности, под ее влиянием и в контакте с нею образуется такой декламатор, как Катенин, и наконец, — в этом же значении у архаистов произносительного принципа следует искать разрешения той задачи, что стиховая драма 20-х годов тесно связана с архаистами Шаховским, Катениным, Грибоедовым<sup>24</sup>).

Таким образом, борьба архаистов была направлена против эстетизма, сглаженности, маньеризма и камерного стиля карамзинистов — за своеобразие литературных диалектов (при чем лексика высокого должна была преимущественно черпаться из

церковно-славянского языка, а среднего — из народных песен, геср. «просторечия»), а эта борьба была естественно связана с борьбой за большие формы и декламационный ораторский стиль.

## 5.

Движение старших архаистов, возникшее в период полного расцвета карамзинизма, ощущалось как литературная контрреволюция. Младшее течение должно было достигнуть предельного роста, развернуться, породить многие ответвления и, наконец, в основных принципах своих пошатнуться, чтобы литературные тенденции старших снова приобрели живое эволюционное значение, снова стали нужными.

Вместе с тем обычное представление о ничтожной литературной продукции старших архаистов, до теперешнего времени господствующее в научной литературе, несомненно верно. Архаисты были группировкой, а не школой и в этом смысле их влияние распространялось далеко за пределы шишковского кружка.

Если даже не говорить о кончавшем свою деятельность Державине, принципы поэзии которого были отправной точкой архаистов и который являлся средоточием старших архаистов, — то все же нельзя забывать о том, что архаистом был в литературном сознании, как шишковцев, так и карамзинистов, — Крылов, что архаистическую комедию и сатиру культивировал Шаховской, что убежденным архаистом (хотя и особого толка) и членом Беседы был Востоков. Насколько широко было влияние архаистов и как тонка была грань, отделяющая их от враждебных группировок, можно судить по Гнедичу, близкому к Беседе и одновременно другу карамзинистов, по Жихареву, бывшему сначала членом Беседы, а затем попавшему в Арзамас, по Марину, совершившему примерно ту же эволюцию и т. д.

Это лишний раз заставляет нас говорить об архаистическом течении с его разновидностями и разными фазами, а не об узкой «Беседе».

В теории старших архаистов (собственно «шишковцев») было, как мы уже отчасти видели, несколько побочных сторон, которые приобретали для этого течения решающее значение. Собственно, это одно из явлений, вообще наблюдающихся в литературной эволюции: стороны и тенденции, имеющие лишь побочное значение, при дальнейшем развитии течения получают преобладающее значение, и так как это обычно совпадает с историческим концом, распадом течения, то по этим признакам, нимало неисчерпывающим течения, — оно потомками регистрируется, называется, и с этим клеймом попадает в историю.

Таковыми чертами у старших архаистов были: 1) смешение архаистической литературной позиции с общественной реакцией, 2) смешение в одну кучу всего старого, литературного запаса, несмотря на то, что в наследии XVIII века были течения разнородные, а некоторые даже враждебные принципам архаистов и более всего близкие к карамзинизму, 3) смешение литературного вопроса с лингвистическим; обоснование состава литературных диалектов особой теорией генезиса русского языка.

Вот эти-то стороны, которые и придали окраску всему старшему шишковству и сделали его одиозным общественно и несостоятельным теоретически, распутываются и ликвидируются младшими архаистами, представляющими собой чисто литературную группировку.

1) Архаистическая литературная теория была вовсе не необходимо связана с реакцией Александровского времени. Самое обращение «к своенародности» допускало сочетание с двумя диаметрально противоположными общественными струями—официальным шовинизмом александровской эпохи и радикальным «народничеством» декабристов. Борьба за высокие жанры, с одной стороны, за просторечие против маньеризма—с другой, могла сочетаться с борьбой против аристократической кружковщины в литературе, против изящной, но небольшой «литературы для немногих», и в этом смысле—как нельзя более подходит к радикальной общественной позиции 20-х годов (в этом направлении действовал Кюхельбекер).

2 и 3) Неясности, существовавшие у старших архаистов, по второму и третьему пунктам, были распутаны в полемике младших в 1820—21 году.

Архаисты с их борьбой против эстетизма и маньеризма были, так сказать, прирожденными полемистами, при чем полемические их выступления принимали обычно форму скандала. Литературные скандалы закономерно сопровождают литературные революции, и в этом смысле громкие скандалы архаистов перекликаются с еще более громкими скандалами футуристов. Полемические выступления младших архаистов относятся, главным образом, к 1812—16 гг., к 1822—24 гг.

Пolemика ведется на всем протяжении 20-х годов (еще к 28-му году относится жестокая стычка по поводу статьи о русской литературе, помещенной в Атласе Бальби одним архаистом, односторонней и отсталой, вызвавшей отповедь Полевого), но вершины полемики относятся именно к этим трем периодам.

В 1815/16 г. ведется жестокая борьба против Жуковского, при чем застрельщиком выступает старший архаист Шаховской в «Липецких водах», но истинный смысл борьбы, ее глубокие основы выясняют младшие архаисты, Катенин и Грибоедов и

в борьбе против баллады Жуковского и в полемике вокруг баллады Катенина.

В 1822 году вокруг «Опыта краткой истории русской литературы» Греча завязывается полемика Катенина и Бахтина (ученика Катенина) с Бестужевым, Гречем и Сомовым, помогающая уяснить взгляды архаистов на состав литературного языка и на разное значение старых авторитетов, которые у старших архаистов смешивались в одно.

Наконец, к 1824 году относится полемика Кюхельбекера относительно высоких и средних литературных жанров, связанная с вопросом о литературном стиле.

## 6.

Младшие архаисты, объединяющиеся вокруг Катенина, продолжают борьбу против сглаженных и мелких форм, против господства «средних родов», против эстетизма,—при чем эта борьба ведется по двум основным линиям,—отрицания жанров, связанных с понятием «новой литературы»,—и противопоставления им других. При этом «средние роды» в архаистической окраске связаны с именем Катенина, а попытка воскрешения высоких лирических форм XVIII века с именем Кюхельбекера.

Годы 1815—17 можно назвать одним из ответственных начальных пунктов полемики младших архаистов; в 1815 году выходят «Липецкие воды» Шаховского; к 1815 году относится начало деятельности «Арзамаса»; к 1816 году—полемика вокруг баллады; к 1817—комедия Грибоедова и Катенина «Студент», начиненная пародиями на Жуковского.

Замечательна полемика вокруг «Леноры» Жуковского и «Ольги» Катенина<sup>25</sup>). В этом последнем произведении усмотрели—и, конечно, совершенно правильно,—литературное направление, резко противоположавшее себя победившему. Критика Гнедича была направлена против стилистических особенностей баллады Катенина, которые связывались у критика с архаистической традицией: «Такие стихи

Хоть и Варяго-Росски,  
Но истинно — немного жестки».

Обвинение в простоте «не поэтической», в «оскорблении вкуса и рассудка», «логики и грамматики», в прозаизмах, соединялось у Гнедича с защитой принципов перевода Жуковского, который «знал, что Ленору, народную немецкую балладу, можно сделать для русских приятною не иначе, как в одном только подражании». На защиту Катенина выступил Гри-

боедов. В резкой статье он подчеркивает основные особенности архаистического (среднего) стиля: «Он (рецензент) вообще непримиримый враг простоты...» «Слово: турк, которое часто встречается и в образцовых одах Ломоносова и в простонародных песнях, несносно для верного слуха г. рецензента». В стиле «Людмилы» Жуковского подчеркиваются черты сглаженности и эстетизма: «Как хорошенько разобрать слова Людмилы, они почти все дышат простотою и смирением, за чтож бы кажется ее так жестоко наказывать?». «Этот мертвец слишком мил; живому человеку нельзя быть любезнее» и т. д.

Крайне любопытно то место статьи, где Грибоедов протестует против требований «пристойности», заодно задевая Жуковского: «Стих «в ней уляжется-ль невеста»,—заставил рецензента стыдливо потупить взоры: в ночном мраке, когда робость любви обыкновенно исчезает, Ольга не должна делать такого вопроса любовнику, с которым готовится разделить брачное ложе.—Чтож ей? предаться тощим мечтаниям любви идеальной?—Бог с ними, с мечтателями; ныне, в какую книжку ни заглянешь, что ни прочтешь, песнь или послание, везде мечтания, а натуры ни на волос».

Нападение «молодого кандидата Беседы» (так назвал Грибоедова Батюшков) замечательно тем, что перенесло борьбу с литературным эстетизмом в новую плоскость. Младшие архаисты избирают объектом нападения на всем протяжении 20-х годов, главным образом, Жуковского. Это не значит, конечно, что прекращаются нападки на Карамзина и Дмитриева; но в течение 20-х годов Карамзин и Дмитриев были не столько литературными деятелями, сколько авторитетами. На неприкосновенность этих авторитетов и нападают архаисты. В этом смысле и пишет Катенин <sup>26)</sup> в 1828 г.: «Слова всей нахальной шайки: столько услуг, столько заслуг, заслуживают сильного возражения; что за неприкосновенная святыня в словесности? Что ж такое на поверку Карамзин и Дмитриев? Мои безделки и мои безделки»; в 1834 г. он радуется по поводу статьи Сенковского «Скандинавские саги». «Заметьте, что persifflage над Карамзиным уже не считается за уголовное преступление» <sup>26)</sup>. Между тем, отношение к Карамзину, как таковому,—у Катенина вовсе не «хулительное» и даже осторожное. Он требует осторожной критики «Истории» Карамзина, отмежевываясь от Каченовского.

В 20-х годах центральное место в полемике занял живой и центральный поэт Жуковский.

Но Жуковский был объектом нападений и вследствие спорности своей позиции. И в вопросах стиля и в вопросах тем,—и в большом вопросе о лирических жанрах—он занимает поло-

винчатое положение новатора реформиста, сглаживающего острые углы литературных вопросов и не удовлетворяет ни своих друзей, ни врагов. Порою кажется, что «своих» он не удовлетворяет даже больше, чем врагов. Вяземский не может примириться с однообразием его тем: «Жуковский слишком уже мистицизирует, т.-е. слишком часто обманываться не надо бы: под этим туманом не таится свет мысли... Он так наладил одну песню, что я, который обожаю мистицизм поэзии, начинаю уже уставать... Поэт должен выливать свою душу в разнообразных сосудах, Жуковский более других должен остерегаться от однообразия: он страх как легко привыкает»<sup>27</sup>).

Эту борьбу против тем Жуковского с еще бдльшей энергией ведут, разумеется, архаисты. Кюхельбекер в своем выступлении 1824 года пародирует темы Жуковского, почти буквально перечисляя особенности пейзажа элегистов его направления, Катенин в 1828 г. связывает движение архаистов с борьбой — против стиля и тем Жуковского в стихах и Бестужева в прозе: «Все, везде и всегда возвращаются к почтенной старине, наскучив фиалками, незримым и шашками узденей»<sup>28</sup>).

Многочисленны и пародии на Жуковского.

В вопросе о поэтическом языке Жуковский занимает сложную и спорную позицию. Заслужив гонение со стороны архаистов за сглаженный стиль, выслушивая и от друзей немало горьких истин по поводу своего «дворцового романтизма», он, однако, тоже ищет выхода в «просторечии», в «народной» лексике, — значительно впрочем иных нежели архаисты.

Такова его «Утренняя Звезда» 1818 г., простонародность лексики которой вызвала нападки друзей и которую в 1828 г. Пушкин поставил рядом с «Ольгой» Катенина.

В 1818 году Вяземский и Тургенев даже побаиваются за направление Жуковского<sup>29</sup>). «Сделай милость, смотри за ним в оба, — пишет Вяземский Тургеневу. — Я помню, как он пил с Чебышевым и клялся Катениным. С ним шутить нечего. «Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas». В первую субботу напьется с Карамзиным, а в другую с Шишковым». (1818 год должен быть отмечен вообще как кризис «карамзинизма», как год колебаний, — Батюшков, к огорчению Вяземского и Тургенева, — почти примирился с поэзией Мерзлякова и к негодованию обоих друзей нашел у него «пламенные стихи». К 1818 же году относится сближение Пушкина с Катениным.)

В особенности же спорным казался жанр, выдвинутый Жуковским, переводная баллада. Это имеет свои основания. Переводный жанр, готовый жанр был незаконен в эпоху, когда лирика искала новых жанров. «Переводность» Жуковского раздражает и друзей и врагов. Жуковский «бесит» Пушкина в 1822 г. — «Пора ему иметь собственное воображение и кре-

постные вымыслы»; «Дай Бог, чтобы он начал создавать». Выход стихотворений Жуковского в 1824 г. вызывает более чем холодный отзыв Пушкина (ср. письмо Жуковскому от мая-июня 1825 г.).

В 1825 г. делается резкий выпад против Жуковского в «Сыне Отечества»: «Все почти произведения сего поэта состоят из переводов, которые не всегда близки и подлинны, и из подражаний, довольно удачных, но своего у него очень мало... Жуковский не первый поэт нашего века... Было время, когда наша публика мало слыхала о Шиллере, Гёте, Бюргере и других немецких романтических поэтах,—теперь все известно: знаем, что откуда заимствовано, почерпнуто или переиначено. Поэзия Жуковского представлялась нам прежде в каком-то прозрачном, светлом тумане; но на все есть время, и этот туман теперь сгустился»<sup>30</sup>).

В неисторическом плане, легко, конечно, говорить о том, что «переводы Жуковского—самостоятельные его произведения» и что ценность их не уменьшается от того, что они переводы, но если мы ущем огромное значение жанров для современников, то станет ясно, что привнесение готовых жанров с Запада могло удовлетворить только на известный момент; новые жанры складываются в результате тенденций и стремлений национальной литературы—и привнесение готовых западных жанров—не всегда целиком разрешает эволюционную задачу внутри национальных жанров. (Так, повидимому, теперь обстоит дело с западным романом. Привнесение готовых жанровых образований с Запада, готовых жанровых сгустков не совпадает с намечающимися в эволюции современной русской литературы жанрами и вызывает отпор.)

Это отчасти объясняет и борьбу за русскую балладу, которую ведет Катенин против баллады Жуковского с иностранным материалом. В фабульной поэзии иностранный материал был легок, русский же умещался с трудом. Но жанры Жуковского именно поэтому воспринимались как готовые. Его переводы не удовлетворяли не тем, что это были переводы, а тем что они ощущались как жанровая стилизация, перенесение готовых вещей.

Состязание Катенина с Жуковским за балладу было, в сущности, борьбой за жанр,—«средний жанр». Катенин в «Убийце», «Ольге», «Наташе», «Лешем»—создает в противовес «готовой», сглаженной балладе Жуковского с западным материалом,—«русскую балладу», где «просторечие» и «грубость», установка на быт, на натуру, на натурализм фабулы мотивируют самый жанр, делают его не стилизацией, а оправданным национальным жанром. Вместе с тем, фабульные детали—«русские» и «натуралистические» с своей стороны оправдывают «просторечие»,



подобно тому, как впоследствии Даль мотивировал жанром народной сказки ввод в прозу диалектизмов.

Это именно и устанавливается в той отраженной, повторной полемике, которая снова вспыхнула по поводу баллад Катенина в 20-х годах. Бахтин, верный последователь и ученик Катенина, в 1823 году отвечает на нападки Бестужева<sup>31</sup>). «Старинное поверье о леших подало мысль г. Катенину сочинить Балладу, которой бы чудесное мы привыкли слушать в народных сказках: качество, необходимое для того, чтобы Баллада не казалась нам нелепою выдумкой Сочинителя, и качество довольно редкое в известных мне Русских Балладах». (Конечно, намек на Жуковского.)

Эта русская баллада была выходом в «натурализм», уже явно намечавшийся в 20-х годах, и разрешением вопроса о поэтическом языке.

С первой точки зрения автор той же статьи пишет: «Содержание «Убийцы» взято, вероятно, с действительного происшествия; по крайней мере Сочинитель рассказывал оно так, что я невольно ему верю...» «Смысл сей песни напоминает Балладу Жуковского «Ивиковы Журавли», переведенную им из Шиллера. Там журавли, здесь мясца, служат к открытию убийц; но последнее к нам ближе; мы видим в «Убийце» весь быт крестьянский, и не сомневаемся, что все так было, как рассказал Сочинитель».

По поводу же языка Катенина возгорелась, как известно, сильная война. Бахтин считает его вполне мотивированным: «Итак слова сии («плешивый мясца») говорит не Сочинитель, а крестьянин, говорит их в некотором роде исступления, с горькою насмешкою»; подобно этому слово «мухомор», кажущееся Бестужеву комическим, мотивировано для Бахтина натуралистическим «бытом», данным в «Лешем».

Борясь со сглаженным языком, своими резкими метрическими нововведениями Катенин боролся с приятным «благозвучием».

В 1825 г. Кюхельбекер писал: «...у нас были и есть поэты (хотя их и немного) с воображением неробким, с словом немногословным, неразведенным водою благозвучных, пустых эпитетов. Не говорю уже о Державине. Но таков, например, в некоторых легких своих стихотворениях Катенин, которого баллады: Мстислав, Убийца, Наташа, Леший, еще только попытки, однакоже (да не рассердятся наши весьма хладнокровные, весьма осторожные, весьма не романтические самозванцы — Романтики!) по сю пору одни, может-быть, во всей нашей словесности принадлежат поэзии Романтической»<sup>32</sup>).

В этой же статье Кюхельбекер подчеркивает эстетическое значение архаической шероховатости и грубости, тех «недостатков» и «уродств», которые имели живое эволюционное значение в пору сглаженности поэтического стиля.

(Не забудем, что это отзыв 1825 г.; в 1820 году для Кюхельбекера были еще неприемлемы смелые «недостатки» Катенина, которые в этом отзыве уже осознаны «достоинствами».)

Этот отзыв интересен для нас многим. Имя Державина всплыло не случайно у Кюхельбекера; в борьбе с малой формой и малым стилем шероховатая «грандиозность» Державина была и знаменем и совершенно определенной традицией (Кюхельбекер стилизует Державина, Катенин переводит его на французский язык и т. д.), противопоставляемой гладкости стиля и легкости языка поэзии младших карамзинистов.

Жанр Державинской сниженной оды, «бытовой» сатирической оды—был столь же комбинированным жанром, как натуралистическая «русская» баллада Катенина; оба жанра резко рвут с эстетической абстрактностью среднего штиля; именно низкая лексика, именно снижение к быту способствует оживлению образа.

«Низкий» и «высокий» штиль и жанры, органически связанные между собою явления; «средний» же враждебен им обоим. Здесь связь между обеими тенденциями архаистов—к снижению и возвышению (одновременно) литературного языка.

Поэтому Катенин в первой четверти XIX века собственно проделывает уже часть пути, проделанную впоследствии сполна Некрасовым; достаточно сравнить с первыми полупародиями баллад Жуковского у Некрасова—его балладу «Убийца» (тут же отметим, что Пушкин считает ее лучшею балладою у Катенина):

В селе Зажитном двор широкий,  
Тесовая изба,  
Светлица и терем высокий,  
Беленая труба,  
Хозяин, староста округа,  
Родился сиротой  
Без рода, племени и друга  
С одною нищетой.  
... Большая чрез село дорога:  
Он постоянный двор  
Держал, и с помощью Бога  
Нажив его был скор...  
... Но что чины, что деньги, слава,  
Когда болит душа?  
Тогда ни почесть, ни забава,  
Ни жизнь не хороша.  
... Один в лесу день целый бродит,  
От встречного бежит,  
Глаз напролет всю ночь не сводит,  
И все в окно глядит.  
Особенно когда день жаркий  
Потухнет в ясну ночь...  
... Да полно, что! Гляди, плешивый!..

Полупародическая подробность: «И все в окно глядит»—из «Рыцаря Тогенбурга» — одинаково встречается и у Некрасова

(«Извозчик»). А на такой прозаизм как «Особенно» не всегда дерзал даже и Некрасов.

И неудивительно, что из-за «Ольги» и «Убийцы» поднялись толки о «зависти» Катенина к Жуковскому (Гнедич),—здесь была литературная борьба, которая иногда отзывалась пародированием. (Это, конечно, не было пародированием,—средства были здесь по отношению к балладе Жуковского пародические, но функция этих средств была другая,—стилеобразующая, преобразовывающая, а не комико-сатирическая.) И единомышленники Катенина отмечали это состязание с Жуковским, ставя его в ряд с другими «соперничествами», другими литературными состязаниями; «кто пишет такие стихи, тот не имеет нужды завидовать чужим дарованиям. Притом, неужели Державин, который после Ломоносова перекладывал в стихи Псалом «Блажен муж» и пр., заслуживает названия завистника? Неужели житель Тентелевой деревни назовет сим именем г. Крылова за то, что он после г. Дмитриева писал басни: «Два голубя», «Дуб и трость» и «Старик и трое молодых»? <sup>33)</sup> Здесь борьба Катенина с Жуковским приравнена,—и по основам вопроса бесспорно справедливо,—к аналогичной борьбе архаической и простонародной басни Крылова с эстетизированной басней Дмитриева.

«Механизм стихов» Катенина вызывал почти огульное отрицание враждебной критики; порицали его и сторонники—Кюхельбекер в 1820 г. и Бахтин в 1828 г. Благоприятный отзыв Пушкина одинок. На отзыве Пушкина придется остановиться ниже. Пока отмечу, что младшие архаисты—страстные новаторы в области стиха. Кюхельбекер очень внимательно относится к проблеме метра и рифмы (см. ниже), а Катенин не мало внимания уделяет вопросу о новых метрах. И тот и другой стремятся отойти в сторону от развития четырехстопного ямба, культура которого, развитая легкой поэзией карамзинистов, достигла вершины у Пушкина. Катенин одним путем, Кюхельбекер другим—стремятся обойти ее. Катенин пишет «Мстислава Мстиславича» двенадцатью различными метрами; здесь, на ряду со своеобразным гекзаметром, даны метры, представляющие обработку стиха художественной «песни», предсказывающую Кольцова, и другие, уже предсказывающие Полежаева и Лермонтова, а то и более позднюю смену классической традиции четырехстопного ямба.

Ритмико-синтаксические фигуры в его «Ольге»—необычайной важности стиховой этап. Здесь дан рисунок, использованный Пушкиным <sup>34)</sup> (и впоследствии сознательно канонизованный Блоком):

Так весь день она рыдала,  
Божий промысел кляла,  
Руки белые ломала,  
Черны волосы рвала...

(Ольга, 1815 г.)

Ср. у Пушкина:

Ныне церковь опустела;  
Школа глухо заперта;  
Нива праздно перезрела;  
Роща темная пуста...

(Пир во время чумы. 1830 г.)

Сюда же относится работа Катенина над строфой (октава, терцины), связанная с вопросом об эпопее,—большой стихотворной форме.

Окольный метрический путь, избранный Катениным, широкой струей вливается в русскую поэзию в лирике Некрасова. Это и должно было случиться—метрические пути, обходившие Пушкина и его эпигонов должны были конвергировать, совпадать с путями, обходившими культуру пушкинского стиха в ее позднейших преломлениях. Вместе с тем «натурализм» Катенина, его лексика, противоречившая пушкинской, ведет и к общему сходству Катенина с Некрасовым. Так в разные эпохи один тип лексики находится в соотношении с одним типом метрики. О «влиянии» здесь говорить, повидимому, не приходится,—но приходится говорить о некотором единстве, которого сами писатели могли и не сознавать. Это явление «совпадения», но вовсе не случайного, а вызванного глубокой аналогией исторических причин,—явление, которое удобнее всего назвать «литературной конвергенцией».

Ср. катенинский элегический стиль с некрасовским:

С жизненной бурей борюсь я три года,  
Три года милых не видел в глаза.  
Рано с утра поднялась непогода;  
Смолкни, хоть поздно, лихая гроза.  
Что ж, может, щастливей буду чем прежде,  
С матерью свидясь, обнявши друзей.  
Полно же, сердце, вернися к надежде;  
Чур, ретивое, себя не убей.

(Грусть на корабле.)

И лексически, и синтаксически, и метрически—эта элегия—вызов элегическому стилю и карамзинистов и школы Пушкина: полное отсутствие перифразы, метонимии, натуралистические подробности («три года», намеренно «нагая» вульгаризованная лексика: «не видел в глаза», «рано с утра»; прозаический синтаксический ход: «Что ж может...») и метр—четырёхстопный дактиль делает эту элегию некрасовской до Некрасова.

Таков же метр:

Вздохи тяжелые грудь воздымают;  
Пот с кровью смешанный каплет с главы;

Жаждой и прахом уста засыпают;  
На ноги сил нет подняться с травы.

(Один из метров «Мстислава Мстиславовича».)

Таковы в особенности — дактилические рифмы при этом метре:

Горе смутителю пепла священного.  
Кара жестокая ждет дерзновенного.  
Горе Пелидов превравшему сон.  
Страшен и в гробе разгневанный он.

Власти божественной дивное знаменье,  
Воздух, и море, и древо, и камень  
Двигнутся жизнью, станут на казнь,  
Горе преступнику, миру боязнь.

Здесь и принципы «высокой» лексики архаиста Катенина согласуются с своеобразными принципами «высокой» лексики Некрасова—и самый синтаксис близок ему,

Поразителен строфический enjambement в четырехстопном амфибрахии, характерный для Некрасова,—и столь же характерное интонационное пересечение стиха скобками у Катенина:

Но юный пастух, беззаботное чадо,  
Единый (знать боги щастливца хранят),  
Что утро, то гонит блеющее стадо:  
И в полдень, как овцы насытятся, спят,  
Он ладит цевницу, поет и играет.  
Затихнет и ветер, и волны, и лес...

В лирике Катенина наличествуют черты некрасовского стиля. Он был как бы Некрасовым двадцатых годов в характернейшем своей лирике,—в балладе (ср. в особенности «Убийца») <sup>35</sup>).

Мы увидим, что Пушкин отбирал в поэзии Катенина именно «некрасовское», а в теории—основу этого «некрасовского».

Поэзия Катенина, вызывая оживленные нападки в пятнадцатом и двадцатых годах,—к тридцатым годам мертвое явление. Полевой в своей рецензии 1833 года говорит о Катенине, как о давно забытом писателе <sup>36</sup>). Один Пушкин не устаёт задумываться над принципами поэтического творчества Катенина, которые уже открывают путь к Некрасову.

## 7.

Защита высокого стиля и жанров была с большим оживлением и шумом проведена Кюхельбекером в 1824 г. Но самый вопрос о них, равно как и вопрос о большой стиховой форме, был затронут в полемике 1822—23 годов, в которой приняли участие Катенин, А. Бестужев, Греч, Жандр и Бахтин. Polemika ведется в 1822—23 г. вокруг «Опыта краткой истории русской литературы» Греча.

Катенин в полемической статье настаивает на том, чтобы держаться пути, намеченного Ломоносовым, достигшим своей цели «приближением русского языка к славянскому» и «церковному», отдельное существование которых Катенин готов уже признать. «Должны ли мы сбиваться с пути, им так счастливо проложенного? Не лучше ли следовать на нем, и новыми усилиями присваивать себе новое богатство, в коренном языке нашем сокрытое?»<sup>37)</sup> Высокий стиль необходим, пока существуют высокие жанры: «Знаю все насмешки новой школы над славянофилами—варягороссами и проч. Но охотно спрошу у самих насмешников: каким же языком писать эпопею, трагедию или даже всякую важную благородную прозу?»<sup>38)</sup> Легкий слог, как говорят, хорош без славянских слов; пусть так, но в легком слоге не вся словесность заключается: он даже не может занять в ней первого места; в нем не существенное достоинство, а роскошь и щегольство языка. Исключительное предпочтение всего легкого довело до того, что хотя число Стихотворцев (время прозы еще не настало) и умножилось, а число творений уменьшилось... почти все критики, а за ними и большая часть публики, расточают... вредную похвалу за красивые безделки, и тем отводят... от занятий продолжительных и прочных... Сравните старых наших писателей с нынешними; они боролись с большими трудностями: каждый в своем роде должен был создать язык, и заметим мимоходом, что которые держались старого менее устарели; самые неудачи их могут еще служить в пользу их последователям, но последователей нет».

Это ясная позиция: Катенин борется за высокие жанры, за «прочные занятия» против красивых безделок,—здесь ключ к уразумению полемики Катенина 1822 года о строфе, нужной для высокой эпопеи (октаве), перекликающейся с полемикой старших архаистов вокруг гекзаметра<sup>39)</sup>. Здесь и корень буйных выступлений Кюхельбекера в 1824 году.

Полемика вокруг элегического метра и строфы любопытна тем, что впервые столкнула между собою как конкурентов—октаву и александрийский стих—тема, позднее развитая Пушкиным в «Домике в Коломне». Полемика вокруг эпических метров, которая велась в 1814 и следующих годах, главным образом, архаистами, выставила как наиболее годные для эпопеи метры—гекзаметр и так называемый метр «простонародных песен»; в 1822 году Катенин выдвинул метрикострофическую форму октавы из стихов пятистопного ямба, как наиболее пригодную для эпопеев. В «Сыне Отечества» он поместил «Письмо к Издателю», которое явилось не только защитой октавы, но и обвинительным актом против александрийского стиха, как эпического. К письму был приложен образец октавы сочинения самого Катенина. При этом надо отметить, что

во главу угла при решении вопроса о непригодности для эпоса александрийского стиха, Катенин ставит произносительный момент—а именно он ограничивает для эпоса важность момента декламации (александрийский стих для Катенина—преимущественно декламационный): «Стих Александрийский имеет свое достоинство; он отменно способен к выражению страстей и всех удобнее для декламации... но в нем есть также и неизбежный порок: однообразие, и потому вряд ли он годится для такого длинного сочинения, какова эпопея... Вообще, я сомневаюсь, чтобы могла существовать приятная для чтения эпопея в Александрийских стихах». Октаву Катенин предлагал из стихов пятистопного ямба, с особым чередованием мужских и женских:

Катенину отвечал тоже «Письмом к Издателю» Сомов, который протестовал против «коротких метров» в эпопее и указывал, что неудачность октавы самого Катенина зависела от «краткости стихов пятистопного ямба и тесноты пределов октавы», «размер слишком короток и несоответствует величию поэмы Эпической». Вместе с тем Сомов, как пример октавы, выставил октаву Жуковского. Полемика продолжалась.

Отголоски полемики слышались еще в 1828 г. В нашумевшей анонимной статье Бахтина о русской литературе, помещенной в атласе Бальби, Бахтин еще возражает Сомову: «Ежели справедливо, что хорошие писатели не выбирают размеров на удачу, и что потому размер имеет большое влияние на формы, в которые они облачают свои мысли, справедливо и то, что переводчики должны подражать, сколь возможно, самому стихотворению подлинников. Некоторые опыты Катенина доказывают, что Итальянские Октавы могут быть присвоены Российским стихотворцам»<sup>40</sup>).

Катенинская октава и полемика отозвались на «Домике в Колмне». Самая идея противопоставления александрийского стиха и октавы возникла в результате катенинской полемики и была лишь подновлена выступлением Шевырева в 1830 г.

Вероятно о Катенине думал Пушкин, когда писал об александрийском стихе:

(У нас его недавно стали гнать.)  
Кто первый...

Кроме того, Пушкин вполне сошелся с Катениным в принципах построения самой октавы. Одним из главных принципов Катенина—было соблюдение чередования мужских и женских. Сомов же выставлял как образец октаву Жуковского, где вслед за последними двумя женскими стихами предыдущей октавы—следовал женский же стих, начинающий следующую октаву.

Катенин по этому поводу писал: «Слова нет, что она (октава Жуковского) ближе моей к итальянской, но надлежало бы критику доказать, буде можно, что слух не оскорбится, когда после двух женских стихов встретит третий женский же, на другую рифму... Всякой человек, одаренный ухом чувствительным, заметит, сколько такое несочетание рифм неприятно». Пушкин в «Домике в Коломне» также тщательно избегает этого между-строфического «несочетания» окончаний. (Вопрос этот, как и вопрос о связи октавы Пушкина с октавой Шевырева 1830 г.— требует, разумеется, особого исследования) <sup>41</sup>).

Эта полемика об эпической строфе и эпическом метре должна быть поставлена таким образом в связь с борьбой архаистов за большую стихотворную форму и монументальные жанры, обнаружившуюся, между прочим, в полемике вокруг книги Греча <sup>42</sup>).

Вместе с тем эта же полемика вокруг книги Греча заставила Катенина отказаться от историко-лингвистического обоснования высокого стиля и опереться исключительно на функциональное значение церковно-славянизмов и архаизмов вообще. Это было шагом большой важности. Греч, Бестужев, Сомов были правы с научной точки зрения, разъединяя церковно-славянский и русский языки (что, впрочем, уже было достаточно выяснено за 10 лет до этого полемикой Дашкова против Шишкова).

Катенин почувствовал слабость исторически-научной позиции Шишкова — и сдал ее, перенеся вопрос исключительно в литературную плоскость; отказавшись от вопроса о генетическом значении церковно-славянского языка, — он подчеркнул его функциональное значение.

Младшие архаисты тем самым обрывали псевдо-научные предпосылки старших (как силою обстоятельств были уничтожены реакционные общественные предпосылки старших) — и позиция их становилась чисто литературной.

В своей первой статье о книге Греча, Катенин пишет: «Я не смею спорить с Вами, когда Вы отделяете его (русский язык) от славянского, но язык Русский? Ломоносов первый его очистил и сделал почти таким, каков он и теперь. Чем же он достиг своей цели? Приближением к языку славянскому и церковному». Таким образом, говоря о составе литературного языка, Катенин отделяет этот вопрос от вопроса об единстве русского и церковно-славянского. Вместе с тем он поддерживает трактовку литературного языка как своеобразного диалекта, дифференцирующегося по жанрам: «Я отнюдь не требую, чтобы все писали всё одним языком: напротив, не только каждый род сочинения, даже в особенности каждое сочинение, требует особого слога, приличного содержанию... В Комедии, в Сказке нет



места славянским словам, средний слог возвысится ими, наконец, высокий будет ими изобиловать»<sup>43</sup>),

Этим—ломоносовским—принципам Греч и Бестужев противопоставляют карамзинские—отрицание литературного языка, как своеобразного диалекта, дифференцирующегося по жанрам: «Легкий слог, вопреки мнению г. Катенина, должен употребляться в важных сочинениях, если хотим дать им вес, не делая их увесистыми».

Между тем, во второй своей полемической статье Катенин детализировал и общий вопрос об архаистическом направлении: архаистическое направление не есть архаическое, а р х а и с т ы — не а р х а и к и. Он напомнил Гречу о тех людях, которые и в Ломоносовское время «ненавидели славенщизну и восхищались чистым Русским языком Сумарокова». «Напрасно силятся защитники нового слога беспрестанно смешивать в своих нападениях и оборонах высокий слог любителей церковных книг с обветшалым слогом многих из наших Сочинителей, которые напротив держались одинаких с новыми правил, и только от того не совсем на них похожи, что разговорный язык в скорое время переменялся».

Здесь Катенин делает еще один важный шаг по пути литературного самоопределения,—он отмежевывает архаистическое направление от защиты всего старого,—и порывает с неразборчивостью Шишкова, бывшего одновременно и архаистом и архаиком<sup>44</sup>).

Тогда же, в «Вестнике Европы», ближайший литературный друг Катенина, Бахтин, укрывшийся под псевдонимом М. И., писал: «Открытие тайны писать, как говорим, не принадлежит нашему веку. Еще прежде чем Карамзин наставлял сему кандидатов авторства, профессор Елоквенции Тредьяковский уже давно проповедывал оную... Потрудитесь прочесть предисловие к переводу сего великого мужа: «Езда на остров Любви...» Из краткой сей речи вы ясно можете усмотреть, что напрасно некоторые полагают Тредьяковского

С Телемахидою в руке,  
С Роленном за плечами,—

начальником Славенофилов: напротив того, он есть истинный глава тех,

Кто пишет так, как говорит,  
Кого читают дамы.

Если сопоставить это освобождение архаистического направления от архаики, бывшее в то же время и пересмотром вопроса об исторических традициях с острым интересом Вяземского к Сумарокову, приведшим его к высокой оценке Сумаро-

кова (а впоследствии—к полемике об оде и сатире—с Погодиным), а также и пересмотром вопроса о Ломоносове и Державине у Пушкина (на котором придется еще остановиться ниже)—станет ясно, что в двадцатых годах идет разъяснение исторических традиций, разъединение их.

Катенин был и по части современных литературных группировок достаточно дальновидным и, при всей его резкой полемичности,—вне-личным. Так, Гнедича, своего давнего «хулителя», конкурента-декламатора, «льстившего романтикам», внешне стоявшего скорее ближе к враждебным группировкам,—он, не колеблясь, зачисляет в лагерь архаистов. Так, Каченовского, временного союзника, в журнале которого Катенин собирается «вести наступательную и оборонительную войну», он считает «глупым, недоученным, раболепным педантом, гасильником: словом хуже Греча».

## 8.

Здесь, в вопросе о современных литературных группировках важный пункт—тактика младших архаистов. Дело в том, что годы их деятельности падают на любопытнейшее явление литературы XIX века—на борьбу «классиков» и «романтиков». Подходя с готовыми критериями «классицизма» и «романтизма» к явлениям тогдашней русской литературы, мы прилагаем к многообразным и сложным явлениям неопределенный ключ, и в результате,—возникает растерянность, жажда свести многообразное явление хоть к каким-нибудь, хоть к кажущимся простоте и единству. Таков выход, продиктованный историкам самим определением романтизма, которое сложилось не во время борьбы 20-х годов, а позднее—определением, в котором сложные явления предыдущего литературного поколения, уже стертые в памяти позднейшего, были приведены к насильственному упрощению. Таково психологическое определение романтизма у Белинского, надолго определившее пути исследования.

Характерна поэтому разногласия у исследователей, возникшая в результате подстановки многозначных терминов в вопросе о литературной группировке Катенина. В. Миллер в своей статье «Катенин и Пушкин» пытается отнести Катенина к классикам Оленинского кружка и влияние Катенина на Пушкина видит в том, что он расширил кругозор молодого Пушкина в сторону «французского классицизма»; эта характеристика оказывается, однако, недостаточной; новейший исследователь принужден назвать Катенина «полуромантиком» и с другой стороны «неоклассиком»,— что, однако, само по себе уже спорно. Отмечает противоречия в классицизме Катенина и А. А. Чебышев, объясняя их характерным литературным «двоеве-

рием». На приверженность Катенина к шишковским литературным идеям указал лишь Н. К. Пиксанов <sup>45</sup>).

Впервые, однако, с большой отчетливостью уже поставил вопрос о том, что эти группировки не характерны для Катенина—Полевой. В рецензии на сочинения Катенина—он отнес его к особому разряду архаистов (хотя самая характеристика архаистического направления у него односторонняя, что вызвало возражения Катенина) <sup>46</sup>).

При этом немало запутывала вопрос разногласия в высказываниях Катенина, его частые осуждения, казалось бы, близких и родственных ему явлений; здесь необходимо принять во внимание некоторую аберрацию его личного стиля. Подобно тому как у Пушкина есть стилистическая аберрация в его письмах, направленных к авторам, в сторону официальных комплиментов, подобно этому у Катенина наблюдается аберрация обратного свойства—в сторону беспричинно резкого осуждения, что надо отнести за счет его «прирожденного протестантизма», по удачному выражению В. Миллера.

Как бы то ни было, в этой разногласии исследователь совершенно бесцелен разобратся, подходя к ней с ключом «романтизма» и «классицизма». Ключ же «архаистического направления» позволяет уяснить многое непонятное ранее в Катенине.

Между тем и сами литературные деятели 20-х годов иногда тщетно гнались за неуловимыми понятиями классицизма и романтизма (достаточно убедительные примеры дает Пушкин в письме к Вяземскому, о котором уже приходилось говорить выше),—и эти понятия оказывались разными в разных литературных пластах. Происходило это, во-первых, вследствие того, что у нас «готовые» (на деле, конечно, тоже не готовые, а упрощенные) западные формулы прикладывались к сложным национальным явлениям и в них не умещались. Кроме того, западные течения, запаздывая, совмещались в русской литературной теории. Таково обычное совмещение разнообразных пластов немецкой литературной теории у русских романтиков (Лессинг, Шиллер, Шлегель, Шеллинг—имена почти одного порядка для большинства русских «романтиков», за исключением Любомудров, детальнее разбиравшихся в немецкой литературе и крепче на нее опиравшихся). Поэтому уже современники с трудом разбирались в противоречивых позициях «классиков» и «романтиков»—и подходить к ним с ключом тех или иных определений классицизма и романтизма не приходится. Приходится различать теоретические высказывания писателей той поры о романтизме (здесь обычно авторы имеют в виду иностранную литературу) и практические,—там, где им приходилось считаться с романтизмом в его домашнем, русском применении.

Кроме того необходимо принять во внимание и самую семантическую инерцию терминов: романтизмом называлось по преимуществу «новое», классицизмом «старое». Литературная деятельность Катенина при подходе к ней с флангов «романтизма» и «классицизма» кажется противоречивой. Будучи назван «романтиком» за свои «простонародные» баллады, он в 20-х годах становится в общем сознании «классиком» и ведет литературные войны с «романтиком» А. Бестужевым и «романтической шайкой». Пушкин, подводя в 1833 году итоги деятельности Катенина, упомянул о том, что «быв один из первых приверженцев романтизма, первый введши в круг возвышенной поэзии язык и предметы простонародные, он первый отрекся от романтизма и обратился к классическим идеалам, когда читающей публике начала нравиться новизна литературного преобразования». Мы видим в ответе Пушкина характерное приравнение романтизма к одной из неотъемлемых принадлежностей архаистической теории: но эта же черта осталась в Катенине и позже, несмотря на его «отпад от романтизма»<sup>47</sup>), и это же объясняет фразу Пушкина о том, что он, «всегда шел своим путем».

При ключе, который дает различие архаистического (в данном случае младо-архаистического) и карамзинистского (в данном случае, младо-карамзинистского) течений взамен различия романтизма и классицизма, расшифровываются такие непонятные, казалось бы явления, как полемика и борьба Катенина с «романтиком» Бестужевым. Катенин боролся с Бестужевым вовсе не потому, что изменил «романтизму», а потому, что в Бестужеве видел младо-карамзиниста; в литературных выступлениях раннего Марлинского, так же как и в стиле, сильна традиция Карамзина, перифрастический стиль Бестужева был в литературном сознании Катенина связан с перифразой карамзинизма.

Но и суждения Катенина о вопросах общей теории и даже об иностранной литературе не открываются ключом «классицизма» и «романтизма». В своих «Размышлениях и Разборах» он сам сознательно ограничивает значение классико-романтической литературной дихотомии: «С некоторого времени в обычай вошло делить поэзию на двое, на классическую и романтическую; разделение совершенно вздорное, ни на каком ясном различии неоснованное. Спрячь, не понимая ни себя, ни друг друга: со стороны приметно только, что на языке некоторых, классик педант без дарования, на языке других, романтик шалун без смысла и познаний... Для знатока, прекрасное во всех видах и всегда прекрасно. Одно исключение из сего правила извинительно и даже похвально: предпочтение поэзии своей, отечественной, народной; оно подкрепляется мыслью, что хорошее

сочинение в этом роде может достигнуть большего совершенства, нежели всякое другое; свое ближе чужого: поэт с ним познакомится короче, выразит вернее и сильнее» <sup>48</sup>).

Далее,—в своих воззрениях на западную литературу Катенин руководится почти целиком своими архаистическими принципами, он как бы проецирует свои взгляды и отношения, создавшиеся на русской почве, на Запад. «Не один умный француз, а многие, например, Voileau, J.-B. Rousseau etc. всегда советовали не сбиваться отнюдь в языке с пути, проложенного Мальгербом; после многих неудачных попыток, начинали снова на этот путь возвращаться, и лучший их стихотворец сего времени, Лавинь, именно явно следует за Расином и Депрео. Во всех почти литературах было то же: новейшие Итальянцы, Альфиери и Монти старались возобновить Данте, а все Англичане клянутся Шекспиром: все, везде и всегда возвращаются к почтенной старине, наскучив фиалками, незримым и шашками узденей» <sup>49</sup>).

И Данте и Шекспир признаются Катениным не из западного теоретического романтизма, а как величины, вполне соответствующие архаистической теории.

В Петрарку—проецирован у Катенина Батюшков и его последователи.

Так же колеблют Кюхельбекер и Катенин авторитет Горация, высокий у карамзинистов. Кюхельбекер в 1824 г. пишет о нем как о «прозаическом стихотворце», Катенин в 1830 г. резюмирует: «Я вижу в нем какое-то светское педантство, самодовольное пренебрежение к грубой старине, и поверхностное понятие о многом». Также и в отзыве о древней и новой аттической комедии — Катенин как бы имеет перед глазами архаистическую русскую комедию, с одной стороны, и комедию карамзинистов с другой: «Что-бы ни говорили некоторые из новейших критиков, комедия в Греции, переродясь из древней в новую, нисколько не выиграла: смелые политические карикатуры все же любопытнее и ценнее невинных картинок, украшающих английские романы прошедшего столетия» <sup>50</sup>).

Отсюда же, как увидим ниже, смелый отзыв Кюхельбекера о «недозрелом Шиллере», с восторгом подхваченный Катениным; отсюда же и знаменательный приговор ходячему понятию «романтизма», который делает Кюхельбекер в 1825 году: «Но что же за то и Романтизм всех их, пишущих и не пишущих? Вы обыкновенно останавливаетесь на Ла-Мартине, на французском переводе Байрона, на романах Вальтер-Скотта» <sup>51</sup>), приговор, который по времени и почти дословно совпадает с суждением Пушкина: «У нас под романтизмом разумеют Ламартина».

## 9.

Таким образом Катенин и Грибоедов представляют—в полемике 1815-16 гг.—первую фазу младо-архаистического движения. 1824 год—год ожесточенных споров Кюхельбекера в борьбе за воскрешение высоких жанров. Младшие архаисты начинают свою деятельность задолго до двадцатых годов; вершинный пункт их деятельности—первая половина двадцатых годов; хотя полемика еще ведется и во вторую половину, но ведется она в этот период по преимуществу рядовыми архаистами (Бахтин) и далеко не имеет того центрального значения, что в первую. Причина этого—изменившаяся, усложнившаяся литературная конъюнктура. Этому же способствует фактический «разгон» ядра: в 1822 году выслан из столиц Катенин, 1825 год—год гражданской смерти Кюхельбекера.

Пушкин в борьбе младших архаистов с младшими карамзинистами занимает не всегда и не по всем вопросам одно и то же место. В этой сложной борьбе обнаруживается сложность позиции Пушкина, использовавшего теоретические и практические результаты враждебных сторон.

До 1818 года Пушкин может быть назван правоверным арзамасцем-карамзинистом. 1818 год—год решительного перелома и наибольшего сближения с младшими архаистами. В 20-х годах наступает время борьбы с *sectaire*'ством обеих сторон. Но еще в 30-х годах Пушкин, пересматривая вопрос о поэтическом языке и лирических жанрах, не раз обращается к пути Катенина и останавливается мыслью на борьбе, поднятой Кюхельбекером.

Лицейский Пушкин—весь во власти Арзамаса. Он втянут в борьбу с «Беседой» и отзываясь на нее в стихах, заметках, письмах. Влияние карамзинистов сказывается в особенности в ранней эпистолярной прозе Пушкина. Ср. его первое письмо Вяземскому от 1816 г., пересыпанное шутливыми перифразами («царскосельского пустынного, которого... терзает бешеный демон бумагомарания»), стиховыми вставками, интонациями восклицания,—все типичными чертами эпистолярного стиля карамзинистов. (Самой характерной из этих черт является шутливая перифраза, встречающаяся в изобилии в письмах Вяземского, А. Тургенева, Жуковского,—в этой, как бы вне-литературной, эпистолярной форме все время шла тайная пародическая работа над стилем; шутливая перифраза сохранялась в течение 20-х—30-х годов в переписке перечисленных писателей; Пушкин с нею распространился рано,—в связи с эволюцией его общих стилистических тенденций.)

В этом же письме Пушкин канонически шутит над «покойной Академией и беседой губителей Российского Слова» и (снова

в духе эпистолярного стиля карамзинистов) прощается с «князем, грозой всех князей стихотворцев (на «Ш.», т.-е. Шихматова и Шаховского). К 1815 году относится характерная эпиграмма Пушкина в его лицейских записках:

Угрюмых тройка есть певцов:  
 Шихматов, Шаховской, Шишков;  
 Уму есть тройка супостатов:  
 Шишков, наш Шаховской, Шихматов;  
 Но кто глупей из тройки злой:  
 Шишков, Шихматов, Шаховской?..<sup>52)</sup>

В тех же записках Пушкин переписывает длиннейший дашковский «гимн» — «Венчанье Шутовского» и заносит совершенно карамзинистским стилем написанные «Мои мысли о Шаховском».

Подобно этому Пушкин канонически нападает на Хвостова, Боброва, и вслед за Батюшковым заодно задевает в 1814 г. Тредьяковского («К другу стихотворцу»). В столь же канонический ряд (очень удобный в стиховом отношении) поставлены в том же стихотворении Дмитриев, Державин, Ломоносов.

Жизнь имен и оценок в стихах, в критических статьях и письмах разная. Канонические стиховые формулы с этими именами сохраняются в стихах и тогда, когда в письмах и отчасти статьях они давно пересмотрены и даже отвергнуты. Тем более показательное нарушение канонических формул в стихах. А между тем уже в 1814 году Пушкин может счесть карамзинистом-вольнодумцем. Он уже как будто начинает пересматривать вопросы литературной теории. В послании «к Батюшкову» он внезапно отводит из осмеиваемого ряда — Тредьяковского:

...но Тредьяковского оставь  
 В столь часто рушимом покое.  
 Увы, довольно без него  
 Найдешь бессмысленных поэтов;  
 Довольно в мире есть предметов,  
 Пера достойных твоего.

Оппозиция «робкая», — она заключается в указании «истасканности примера», — и не мешает Пушкину еще в 1817 году в послании к Жуковскому канонически пробрать Тредьяковского и Сумарокова, столь же канонически воспеть Ломоносова и еще более канонически вспомнить беседу «отверженных Фебом», «печатающих слогом Никона поэмы». Так же, «обязательны» и упоминания о «вкусе» и «здравом смысле», отвергаемом «Беседой», и полная солидарность с карамзинистами в громком деле Озерова, смерть которого инкриминировалась ими Шаховскому.

Более любопытно, что в каноническом списке любимых авторов в «Городке» («Озеров с Расином, Руссо и Карамзин» —

наиболее типичный пример отстоявшихся стиховых формул) — встречается пара, несоединимая для многих карамзинистов и гораздо позже: «Дмитрев нежный с Крыловым близ тебя». (Следует вспомнить хотя бы Вяземского, который, по воспоминаниям его сына, уже значительно позже запрещал детям читать Крылова и заставлял учить апологи Дмитриева.)

Между тем в 1815-16 году выступают младшие архаисты, идет борьба Шаховского, Катенина и Грибоедова против Жуковского.

К 1817 году относится кризис Арзамаса (речь М. Ф. Орлова-«Рейна»), к 1818 году — его распад. Арзамас был как бы спущением всех форм шуточной, полудомашней поэзии карамзинистов. Он был второю молодостью, вторым поколением карамзинизма<sup>53</sup>). Он как бы диалектическое развитие формы салона старших карамзинистов; эта форма — пародически-шуточная была исчерпана очень быстро. В самом Арзамасе, как своеобразном литературном факте, уже есть элемент разложения эстетизма и маньеризма карамзинистов, есть неприемлемый для карамзинистов «бурлеск» и грубость; в этом смысле Блудов (и отчасти Жуковский)<sup>54</sup>) — как бы делегаты от старших, а самый молодой Арзамасец — Пушкин — наиболее далек от них.

К 1818 году, как мы видели, относятся характерные колебания Батюшкова и Жуковского, и тревога более правоверных Вяземского и Ал. Тургенева. Карамзинистская языковая культура, как и своеобразная форма их литературного общества оказываются накануне кризиса.

В 1818 же году состоялось сближение Пушкина с Катениным. По известным словам Анненкова: «Пушкин просто пришел в 1818 году к Катенину и, подавая ему свою трость, сказал: «я пришел к вам как Диоген к Антисфену: побей — но выучи». — «Ученого учить — портить» отвечал автор «Ольги».

Надо вспомнить, что это годы работы Пушкина над «Русланом и Людмилой»; Пушкин ищет пути для большой формы; карамзинский же период в основе своей был отрицанием эпоса и провозглашением «мелочей», как эстетического факта. Эпосом была легкая сказка, conte. Карамзинисты, и теоретически, и практически, уничтожили героическую поэму, но вместе с ней оказалась уничтоженной и большая форма вообще; «сказка» воспринималась как «мелочь».

Путь Пушкина при этом своеобразно эклектичен: он принимает жанр сказки, но делает ее эпосом, большой эпической формой.

Здесь открывался вопрос о поэтическом языке: при таком жанровом смещении язык не может остаться в пределах традиции карамзинизма. Тут-то «автор Ольги» и сыграл решительную роль. Поэтический язык Пушкина в «Руслане и Люд-



миле» подчеркнуто «простонароден и груб». Практика Катенина, который мотивировал свое «просторечие» жанром «русской баллады», делал обязательным и самый жанр его натурализмом, (в первую очередь натурализмом сюжета, затем «просторечием») Пушкин использует для большой стиховой формы.

В результате, в поэме, которая «стоила Пушкину усилий, как никакая другая» (Анненков), Пушкин вышел на путь нового эпоса. Это было превращение младшего, малого эпоса «карамзинистов», в большой, которое могло совершиться только при особых условиях: при сдвиге поэтического языка «младшего эпоса», «легкой сказки».

Полемика вокруг «Руслана и Людмилы» как бы повторила полемику вокруг «Ольги» Катенина. Особенно характерна здесь позиция Карамзина и Дмитриева.

Дмитриев пишет: «Что скажете о нашем «Руслане», о котором там много кричали? Мне кажется, это недоносок пригожего отца и прекрасной матери (музы). Я нахожу в нем очень много блестящей поэзии, легкости в рассказе, но жаль, что часто впадает в бурлеск... Воейкова замечания почти все справедливы».

Критика Воейкова не только была в общем отрицательной,— но и в частности порицала Пушкина как раз за то, обвинение в чем было выдвинуто и против Катенина в полемике вокруг «Ольги». Воейков (как, впрочем, и все другие критики) колеблется в определении жанра новой поэмы и решает, что это жанр «богатырской волшебной поэмы» и притом «шуточной»; он резко нападает на Пушкина за «безнравственность» некоторых описаний (что в литературном плане было близко к обвинению в «непристойности» — ср. полемику Гнедича и Грибоедова по поводу «Ольги»). Он подчеркивает «бессмыслицу». Самым памятным для Пушкина и Катенина примером осталось «пояснение» Воейкова:

«С ужасным, пламенным челом —

То-есть с красным, вишневым лбом». (Катенин называл потом Воейкова «вишневым».)

Воейков упрекал Пушкина в употреблении «неравно высоких» слов («Славянское слово очи высоко для Простонародного Русского глагола жмуриться») и в «желании сочетать слова, несоединимые по своей натуре» (это, впрочем, — общий упрек «романтикам»); он подчеркивал у него низкие слова и называл рифму кругом-копием — мужицкою.

Поэма для Дмитриева, как и для Воейкова, была бурлескной, грубой, «простонародной», Дмитриев сравнивал ее с бурлеском XVIII века, Осиповской Энеидой.

Что касается Карамзина, он назвал «Руслана и Людмилу» поэмкой, отказываясь, таким образом, признать ее большой эпической формой.

Полемика «Жителя Бутырской слободы» против «простонародности» и «грубости» Пушкина общеизвестна.

Любопытно, что Пушкин подозревал Катенина в авторстве одной критики, и эта критика сплошь касается мотивированности сюжетных деталей и не касается поэтического языка.

Пушкин оказался в одном ряду с Катениным.

Недоуменные же похвалы критики объясняются тем, что поэт, просторечия на этот раз был на высоте всей культуры карамзинизма.

Очутился в одном ряду с Катениным Пушкин и в другом — в открытом выступлении против Жуковского. IV песнь «Руслана и Людмилы» написана в 1818 г., только три года отделяют ее от «Липецких вод» Шаховского, два года от полемической «Ольги» Катенина и шума вокруг нее, год от «Студента» Катенина и Грибоедова, где пародируется Жуковский, — и в IV песне Руслана и Людмилы обличается Жуковский «во лжи прелестной» и пародически смещается фабула «Двенадцати спящих дев».

Тихонравов и В. Миллер с большим основанием приписывают эту пародию сближению с Катениным. Мы видим также, что не только эта пародия, но и вся стилистическая проблема, связанная с «Русланом и Людмилой», находится в зависимости от литературного перелома Пушкина, приведшего его к сближению с Катениным.

Интересна еще одна деталь. В 1822 году Пушкин пишет Катенину, узнав о том, что он перевел «Сида»: «Скажи: имел ли ты похвальную смелость оставить пощечину рыцарских веков на жеманной сцене 19-го столетия? Я слышал, что она неприлична, смешна, *ridicule*. *Ridicule!* Пощечина, данная рукою Гишпанского рыцаря, воину, поседевшему под шлемом! *Ridicule!* Боже мой, она должна произвести больше ужаса, чем чаша Атреева». Здесь Пушкин пишет Катенину не как учитель, а как очень решительный ученик, и, конечно, вспоминает гротескную пощечину в «Руслане и Людмиле», вызвавшую негодование Жителя Бутырской Слободы и Воейкова. Позднее, со снижением и прозаизацией героя у Пушкина снизилась комически и эта фабульная деталь. («Граф Нулин».) В приведенном отзыве Пушкина, уже совершен переход от «бурлескной» «пощечины» к «гротескной». Ср. замечание Пушкина (позднейшее) о том, что «иногда ужас умножается, когда выражается смехом».

Защита поэмы пришла с неожиданной, казалось бы, стороны: Крылов ответил на критику «Руслана и Людмилы» известной эпиграммой. Интерес Крылова, редко и тяжело отзывав-

шегося в 20-х годах на литературные споры, ясен; он, как архаист, проводящий «просторечие» в басне был затронут полемикой, касавшейся по существу того же самого, в другом жанре.

«Руслан и Людмила» во многом удовлетворила архаистов. В 1824 г. Шаховской (которого Катенин помирил с Пушкиным еще в 1819 г.) обрабатывает эпизод из нее для театра. Любящий крайности Бахтин и позже, в конце 20-х годов, считает «Руслан и Людмилу» лучшим произведением Пушкина. Он пишет: «Жаль, что Пушкин не занялся сочинениями сего рода, истинно народными, и не польстился приобретением имени Российского Ариоста».

Кюхельбекер же в 1843 году писал в своем дневнике о поэме: «Содержание, разумеется, вздор, создание ничтожно, <sup>56)</sup> глубины никакой. Один слог составляет достоинство Руслана, за то слог истинно чудесный. Лучшая песнь, по моему, шестая: сражение тут не в пример лучше чем в Полтаве» и дальше: «Остаюсь при своем мнении, что «Кавказский Пленник» и особенно «Бахчисарайский Фонтан», хотя в них стихи, иногда удивительно сладостны, творения не в пример ниже Руслана...»

Вместе с тем в связи с поэмой Пушкину пришлось пересмотреть свое отношение к карамзинизму. Канонические авторитеты Дмитриева и Блудова Пушкин, не колеблясь, уничтожает в течение двадцатых годов. Отношение к Карамзину сложное, но эпиграммы Пушкина 1819 года на Карамзина, которые А. Тургенев и Вяземский припомнили Пушкину после смерти Карамзина, были в атмосфере почитания, окружавшей его имя, актом поразительного вольнодумства.

Первым пострадал Дмитриев, отзыв которого стал известен Пушкину. Уже в 1828 году Пушкин, выпуская 2-ое издание «Руслана и Людмилы», не смог не упомянуть о нем: «Долг искренности требует также упомянуть и о мнении одного из увенчанных первоклассных отечественных писателей, который, прочитав Руслана и Людмилу, сказал: я тут не вижу ни мыслей, ни чувства, вижу только чувственность». Другой (а может быть и тот же) (таким образом, первый, «увенчанный писатель» — повидимому Карамзин. Ю. Т.) увенчанный, первоклассный отечественный писатель приветствовал сей опыт молодого поэта следующим стихом: «Мать дочери велит на эту сказку плюнуть».

В 1822 г. Пушкин пишет о смене влияния французского английским: «Тогда и некоторые люди упадут, и посмотрим, где очутится Ив. Ив. Дмитриев — с своими чувствами и мыслями, взятыми из Флориана и Легуве» <sup>57)</sup>.

Он ведет планомерную борьбу с Вяземским против Дмитриева за Крылова: «Но, милый, грех тебе унижать нашего Крылова...

Ты по непростительному пристрастию судишь вопреки своей совести и покровительствуешь чорт знает кому. И что такое Дмитриев? Все его басни не стоят одной хорошей басни Крылова...»

С Жуковским он борется из-за Блудова: «За чем слушаешься ты Маркиза Блудова? Пора бы тебе удостовериться в односторонности его вкуса».

Он пишет Бестужеву в 1825 г.: «Богданович причислен к лику великих поэтов, Дмитриев также... Мы не знаем, что такое Крылов, Крылов, который (в басне) столь же выше Лафонтена, как Державин выше Ж. Б. Руссо».

Почти в тех же выражениях, что и Дмитриева, осуждает Пушкин Озерова, имя дорогое старшим карамзинистам и окруженное пиэтетом.

## 10.

В запутанном вопросе о романтизме этот пересмотр сыграл свою роль. Сходясь с архаистами в отрицании «темного и вялого «Ламартина» (Кюхельбекер называет его лже-романтиком) Пушкин переносит вопрос о романтизме и классицизме на русскую почву и отказывается признать верность аналогии, адекватность этих западных понятий русским литературным фактам. Он пишет Вяземскому по поводу «Разговора между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова», предпосланного Вяземским «Бахчисарайскому Фонтану»: «Знаешь ли что? твой разговор писан больше для Европы, чем для Руси. Ты прав в отношении романтической поэзии; но старая <.....> классическая, на которую ты нападаешь, полно, существует ли у нас? Это еще вопрос. Повторяю тебе перед евангелием и святым причастием, — что Дмитриев, не смотря на все старое свое влияние, не имеет и не должен иметь более весу, чем Херасков или Дядя В. Л... [Василий Львович] и чем он классик? где его трагедии, поэмы дидактические или эпические? разве классик в посланиях Севериной, да в эпиграммах, переведенных из Гишара? Где же враги романтической поэзии? где столпы классические?».

То же, в сущности Пушкин повторяет и в официальной статейке «Издателю Сына Отечества»; он даже называет «Разговор между Издателем и Классиком» Вяземского «Разговором между Издателем и Антиромантиком». И кончает статейку упрёком (который можно принять стилистически за комплимент, но который является по существу серьезным возражением Вяземскому): «Разговор... писан более для Европы вообще, чем исключительно для России, где противники романтизма слишком слабы и не заметны, и не стоят столь блистательного отражения». Это совершенно трезвое констатирование отсутствия классицизма, происшедшее в процессе пере-

смотра карамзинской эпохи, оказывает свое влияние на всю постановку вопроса о романтизме у Пушкина. Отмежеываясь от всех статических определений романтизма он практически переносит вопрос в область конкретных жанров: он говорит о романтической трагедии, о романтической поэме и т. д. «Классическая трагедия» была для него столь же определенным жанром как и «романтическая трагедия». Очень характерно, что он предлагает не кому иному как Катенину в 1825 году: «Послушай, милый, запрись, да примись за романтическую трагедию в 18-ти действиях (как трагедия Софии Алексеевны). Ты сделаешь переворот в нашей Словесности, и никто более Тебя того не достоин». И также деловито осведомляется у Пушкина Катенин: «Что твой «Годунов»? Как ты его обработал? В строгом ли вкусе историческом или с романтическими затеями?».

Это с большой резкостью высказал Пушкин в черновых набросках предисловия к «Борису Годунову»: «Я в литературе скептик (чтобы не сказать хуже), и... все ее секты для меня равны, представляя каждая свою выгодную и невыгодную сторону. Обряды и формы должны ли суеверно поработать литературную совесть?.. Он (писатель) должен владеть своим предметом, не смотря на затруднительность правил...»

Отсюда же, из конкретной связанности у Пушкина вопроса о романтизме с вопросом о жанрах, характерная попытка решить разом и с определением романтизма. «К сему [классическому] роду должны отнести те стихотворения, коих формы известны были грекам и римлянам, или коих образцы они нам оставили. Следственно сюда принадлежат: эпопея, поэма дидактическая, трагедия, комедия, ода, сатира, послание..., элегия, эпиграмма и баснь... Какие же роды стихотворений должно отнести к поэзии романтической? Те, которые не были известны древним и те, в коих прежние формы изменились или заменены другими». Если принять во внимание, что под «формой» Пушкин понимает жанр, то станет ясно в чем дело. Сущность русского романтизма Пушкин видел в создании новых жанров, «романтической поэмы» и «романтической трагедии» в первую очередь и в смещении старых жанров («изменение» или «замена»). И таков был самый существенный вопрос в поэзии 20-х годов. Спор в 1824 году, поднятый вокруг «Разговора» Вяземского, был спором о жанре «романтической поэмы», а не спором о романтизме вообще, — по крайней мере, Пушкин считал его в общем вопросе применимым более к европейской, чем к русской литературе. И вот эту-то существенную поправку Пушкин пытается влить в статическое «определение» романтизма, которое очень долго (весь XIX век) считалось необходимым.

В результате—определение ничего не выиграло, но конкретная постановка вопроса выяснилась как ни у кого из современников: «романтичны» новые или измененные, смещенные жанры.

Пересмотр же вопроса о романтизме находится в несомненной связи с пересмотром вопроса о русском «классицизме», на который его натолкнуло отрицание Дмитриева и других старших карамзинистов.

### ¶11.

В течение двадцатых годов борьба Пушкина с остатками литературной культуры старших карамзинистов продолжает углубляться. Здесь Пушкин по резкости выступлений совершенно солидаризуется и с Катениным и с Кюхельбекером.

Следует отметить одну черту. Литературная и языковая реформа Карамзина опиралась на известные формы художественного быта. Монументальные ораторские жанры сменились маленькими, как бы вне-литературными, рассчитанными на резонанс салона, жанрами. Литературная эволюция сопровождалась изменением установки на «читателя». «Читатель» Карамзина — это «читательница», «нежная женщина»; автор —

Кто пишет так, как говорит,  
Кого читают дамы.

Эти салоны были своеобразным литературным фактом для Пушкина уже неприемлемым. «Читательница» была оправданием и призмой особой системы эстетизированного, «приятного» литературного языка.

И вот всю последующую деятельность Пушкина проникает резкая борьба против карамзинской «читательницы», борьба, которая в одно и то же время являлась борьбой за «нагое просторечие».

Он пишет в 1824 году А. Бестужеву: «Корнилович славный малый и много обещает, но зачем пишет он для снисходительного внимания Мил. Гос. N. N. и ожидает одобрительной улыбки прекрасного пола... Все это старо, ненужно и слишком пахнет Шаликовскою невинностью». Он противопоставляет поэзию, как «отрасль промышленности», — поэзии-салонному разговору: «Уплачу старые долги и засяду за новую поэму. Благо я не принадлежу к нашим писателям XVIII века: я пишу для себя, а печатаю для денег, а ничуть для улыбки прекрасного пола».

Упоминания о «ширине в столько-то аршин» поэм, приравнение поэта сапожнику, — это революционное снижение карамзинского салонного «поэта» (превосходно уживающееся,

однако, у Пушкина с темой «высокого поэта»). Это снижение находится в связи с общим снижением героя у Пушкина. Пушкин пишет робкому и скромному Плетневу: «Какого вам Бориса и на какие лекции? в моем Борисе бранятся по (.....) на всех языках. Это трагедия не для прекрасного полу». В «Отрывках из писем, мыслей и замечаниях» 1827 г. он выступает с целой филиппикой против «читательниц», конечно, имея в виду не реальных читательниц, а самую литературную установку на «читательницу», — карамзинскую «читательницу»: «Природа, одарив их тонким умом и чувствительностью самую раздражительною, едва ли не отказала им в чувстве изящного. Поэзия скользит по слуху их, не достигая души; они бесчувственны к ее гармонии; примечайте, как они поют модные романсы, как искажают стихи самые естественные, расстраивают меру, уничтожают рифму. Вслушайтесь в их литературные суждения, и вы удивитесь кривизне и даже грубости их понятия... Исключения редки». С особою ясностью он выступает в статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен Крылова»: «Упомянув об исключительном употреблении французского языка в образованном кругу наших обществ, г. Лемонте, столь же остроумно, как и справедливо, замечает, что русский язык через то должен был непременно сохранить драгоценную свежесть, простоту и, так сказать, чистосердечность выражений... Нет сомнения, что если наши писатели чрез то теряют много удовольствия, по крайней мере, язык и словесность много выигрывают... Что навело холодный доск вежливости и остроумия на все произведения писателей XVIII столетия? Общество M-mes du Deffand, Boufflers, d'Épinau, очень милых и образованных женщин. Но Мильтон и Данте писали не для благо склонной улыбки прекрасного пола». Здесь в борьбе против карамзинской «читательницы» Пушкин вполне совпадает с Шишковым (см. выше, стр. 221-2).

Подобно этому Пушкин подвергает пересмотру все эстетические догматы карамзинистов; он подвергает критике понятия вкуса, главный догмат карамзинистов. «Истинный вкус состоит не в безотчетном отвержении такого-то слога, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности», т.-е. Пушкин отвергает единый вкус (а стало быть и единый стиль) и ставит литературный язык в зависимость от «соразмерности и сообразности», т.-е. от его жанровых функций.

Он подвергает критике и понятие остроумия, одно из главнейших в литературном учении и обиходе карамзинистов и определяет его как «способность сближать понятия и выводить из них новые и правильные заключения».

О тонкости, — тоже важном теоретическом догмате карамзинизма—он пишет: «Тонкость редко соединяется с гением,

обыкновенно простодушным, и с великим характером, всегда откровенным».

И подобно этому он борется с стилистическим пережитком старших карамзинистов—с перифразой. Сюда относится его заметка о «Слоге» (1882), разительно напоминающая приведенное выше (см. стр. 221-2) суждение Шишкова:

«...что сказать о наших писателях, которые, почитая за низость изъяснять просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и всякими метафорами. Эти люди никогда не скажут дружба, не прибавив: сие священное чувство коего благородный пламень и пр. Должно бы сказать: рано поутру, а они пишут: едва первые лучи восходящего солнца озаряли восточные края лазурного неба. Читаю отчет нового любителя театра: или юная питомица Талии или Мельпомены, щедро одаренная Аполл... Боже мой, а поставь: эта молодая хорошая актриса, и продолжай так же».

Второй пример здесь вовсе не случаен. В своей полемической статье об «Ольге» Катенина, Гнедич писал по поводу стиха

Встала рано поутру:

«рано поутру—сухая проза», на что Грибоедов тогда же возражал: «В Ольге г. рецензенту не нравится, между прочим, выражение рано поутру; он его ссылает в прозу: для стихов есть слова гораздо кудрявее».

В заметке 1827 года Пушкин пишет: «Жалка участь поэтов (какого бы достоинства они, впрочем, ни были), если они принуждены славиться позабытыми победами над предрассудками вкуса».

В полном согласии с архаистами он стремится к просторечию: «хладного скопца уничтожаю,—пишет он в 1823 году Вяземскому. Меня ввел в искушение Бобров... Мне хотелось, что-нибудь украсть, а к тому же я желал бы оставить русскому языку некоторую библейскую похабность. Я не люблю видеть в перво-бытном нашем языке следы Европейского жеманства и Фр. утонченности. Грубость и простота более ему пристали. Проповедую из внутреннего убеждения, но по привычке пишу иначе».

Вся сила этого письма обнаруживается, если вспомним, что Пушкин пишет его кн. Вяземскому, одному из последовательнейших младших карамзинистов, пишет о Боброве, больше всех (кроме, может-быть, Хвостова) осмеивавшемся карамзинистами, в том числе Вяземским, и до начала 20-х годов самим Пушкиным.

А между тем здесь очень органична связь между упоминанием о старшем архаисте Боброве в связи с архаистическим же



литературным требованием «грубости» и «простоты». Показательно признание Пушкина о власти «привычки», т.-е. той стиховой культуры карамзинизма, высшим пунктом и одновременно разрушением которой он был.

## 12.

«Просторечие» было тем стилистическим ферментом, который помог осуществить Пушкину в «Руслане и Людмиле» сдвиг малой формы в большую, — создать новый эпический жанр.

В «Братьях-Разбойниках» Пушкин углубляет словарную тенденцию «просторечия» («харчевня» и «кнут» должны были, конечно, «оскорбить уши милых читательниц»). Байрон был, таким образом, близок Пушкину не только по особенностям конструкции, а и по особенностям стиля, по его своеобразной «архаистической» позиции.

Это «просторечие» является очень важным и в создании «романтической» трагедии «не для дам» («Борис Годунов» задуман как «трагедия без любви» в противовес «любовной трагедии»). По массовому характеру, по этому отсутствию любви, как главной интриги, наконец, по метру Пушкинский «Борис Годунов» предваряется «Аргивянами» Кюхельбекера. Связи этих двух трагедий посвящена моя отдельная работа).

Во второй половине 20-х годов и в 30-е годы, ощущая потребность в создании новых лирических жанров, Пушкин неизменно обращается к проблеме стихового языка, к просторечию. Пути его собственных «продолжателей» для него неприемлемы. Он выговаривает в 1825 году Плетневу за его статью, в которой дана апология альбомных поэтов малой формы, элегиков. Он ищет выхода из эпигонского кольца, постепенно смыкающегося вокруг него, и приходит к «нагой простоте» «русской баллады».

Пушкин не раз пробует балладу, как бы ищет в ней пути для свежих лирических жанров. И в балладах своих он идет за Катениным, а не Жуковским. Таковы «Жених» (1825 года), «Утопленник» (1828). Сюда же относятся «Вурдалак», типичная баллада, выпадающая из вне-балладного строя «Песни западных славян» и новая стадия сугубо сниженной баллады «Гусар» (1833).

Катенин недаром сердился на то, что в «Женихе» («Наташе», как он пишет) Пушкин «бессовестно обокрал его «Убийцу»; прямого заимствования здесь, пожалуй, нет, но за то есть общность направления и стихового языка. То же можно сказать и об «Утопленнике», с его «просторечием» (Тятя, робята, врите, поколочу).

Здесь важно, конечно, не «заимствование», а единство стиховых тенденций. Это было сознательной программой Пушкина. Так он нащупывал сдвиг в области лирики.

В 1828 году, к которому относится «Утопленник», Пушкин пишет о стиховом языке: «Прелесть нагой простоты так еще для нас непонятна, что даже и в прозе мы гоняемся еще за обветшалыми украшениями, поэзию же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем...» Опыты Жуковского и Катенина были неудачны не сами по себе, а по действию ими произведенному. Мало, весьма мало людей поняло достоинство переводов из Гебеля, и еще менее силу и оригинальность «Убийцы», баллады, которая может стать на ряду с лучшими произведениями Бюргера и Соутея.— Обращение убийцы к месяцу, единственному свидетелю его злодеяния: «Гляди, гляди, плешивый»,— стих, исполненный истинно трагической силы, показался только смешон людям легкомысленным, не рассуждающим, что иногда ужас умножается, когда выражается смехом».

В 1833 году, когда руководящая литературная критика встретила выход сочинений Катенина как мертвое явление, для Пушкина катенинские проблемы продолжают жить. Суждения его о Катенине, как и в приведенной заметке,— резкая апология его направления: «Жуковский (в «Людмиле») ослабил дух и формы своего образца. Катенин это чувствовал и вздумал показать нам Ленору в энергической красоте ее первобытного создания... Но сия простота и даже грубость выражений, сия сволочь, заменившая воздушную цепь теней, сия виселица вместо сельских картин, озаренных летнею луною, неприятно поразили непривычных читателей, и Гнедич взялся высказать их мнения в статье, коей несправедливость обличена была Грибоедовым». Пушкин называет лучшею балладю Катенина «Убийцу»; он подчеркивает вслед за Бахтиным (предисл. к соч. Катенина), что «Идиллия» Катенина — «не Геснеровская, чопорная и манерная, но древняя—простая, широкая, свободная» и катенинское собрание романсов о «Сиде» называет просто народной хроникой.

## 13.

Но все же между Пушкиным и Катениным пропасть, и эта пропасть в той стиховой культуре, которою владеет Пушкин и которую обходит Катенин.

Пушкин сполна использует литературные достижения карамзинистов и прилагает к ним языковые принципы, почерпнутые от младших архаистов. Потому и была революционной вещью «Руслан и Людмила», что здесь были соединены в одно проти-

воположные принципы «легкости» (развитой культуры стиха), и «просторечия». Пушкин и Катенин работают на разных пластах стиховой культуры.

Эта разница сказывается прежде всего на пересмотре вопроса о традициях. Тогда как и Катенин и Кюхельбекер проводят не только архаистические принципы, но и архаистическую традицию, — и для них не только важны основные принципы литературного языка Ломоносова и Державина, но и их литературная традиция, их стиховая культура, их статика, — Пушкин резко рвет с ней.

1825 год — год решительного пересмотра Пушкиным значения ломоносовской и державинской традиции и решительного отказа от нее. Пушкин различает принципы языка и самую литературную культуру. Он говорит в статье «О предисловии г-на Лемонте к басням Крылова», что Ломоносов открыл «истинные источники нашего поэтического языка»; он говорит с точки зрения карамзинистов еретические истины о языке: «древне-греческий язык вдруг открыл ему (славяно-русскому языку) свой лексикон, сокровищницу гармонии, даровал ему законы обдуманной своей грамматики, свои прекрасные обороты, величественное течение речи... Сам по себе уже звучный и выразительный отсел заемлет он гибкость и правильность». (Ср. мнение Шишкова, выше, стр. 219-20.)

Главное достоинство слога Ломоносова, по его мнению, «в счастливом соединении» книжного славянского языка «с языком простонародным».

При этом характерно очерчен Тредьяковский, «тонко насмеющийся над славенщицей». И тут же, рядом, Ломоносов дипломатически избавляется от «мелочных почестей модного писателя», т.-е. литературная его традиция признается несвоевременной.

Немного ранее, в письмах, Пушкин еще более выяснил свою позицию. Ломоносов «понял истинный источник русского языка и красоты оного», но он «не поэт». «Кумир Державина  $\frac{1}{4}$  золотой,  $\frac{3}{4}$  свинцовый». И яснее: «Этот чудак не знал ни Русской грамоты, ни духа Русского языка (вот почему он и ниже Ломоносова), он не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии, ни о правилах стихосложения. Вот почему он и должен бесить всякое разборчивое ухо... Читая его, кажется, читаешь дурной, вольный перевод с какого-то чудесного подлинника. Ей богу, его Гений думал по-татарски, а русской грамоты не знал за недосугом». Таким образом, признавая ломоносовские принципы литературного языка, Пушкин решительно отвергал литературные принципы Ломоносова; столь же решительно он отвергал языковые тенденции Державина, признавая в нем «мысли, картины и дви-

жения истинно-поэтические». Он воспринимал ломоносовский язык вне поэзии Ломоносова, а поэзию Державина—вне державинской стиховой культуры.

Поэтому совершенно естественны и теоретические колебания Пушкина. В «Мыслях на дороге», через десять лет, при новом пересмотре вопроса, эта чуждость стиховых культур и литературных принципов Ломоносова и Державина уже возобладала у Пушкина над его близостью к ломоносовскому принципу литературного языка; эстетизм, маньеризм, перифраза,—неприемлемые черты литературной культуры карамзинистов— в 1835 году уже сгладились, были вчерашним днем, и всплывала в светлое поле первоначальная роль Карамзина — как «освободителя литературы от ига чужих форм». Все это естественно совпало с переходом Пушкина к прозе; в результате всего этого в новом свете явилась и языковая роль Карамзина.

Ломоносовско-державинская литературная традиция была и с самого начала неприемлема для Пушкина; литературные принципы ее были ему чужды. Он был на самой вершине культуры карамзинского точного слова, там где это точное слово вызывало реакцию, и, как реакцию, Пушкин влил в эту литературную культуру враждебные ей черты, почерпнутые из архаистического направления.

Но у Пушкина это было внутренней, «гражданской» войной с карамзинизмом; владея всеми достижениями карамзинизма, соблюдая принципы точного, адекватного слова, он воевал против последышей карамзинизма, против периферии карамзинистской культуры, против ее статики; ферментом же, брошенным на эту культуру, очищенную от маньеризма, эстетизма, малой формы, были принципы враждебной культуры,—архаистической.

Роль Катенина была, по признанию Пушкина, в том, что он «отучил его от односторонности взглядов».

В борьбе литературных «сект» Пушкин занимает исторически оправданное место беспартийного. Он вступает в переговоры с Вяземским: «Ты — Sectaire, а тут бы нужно много и очень много терпимости; я бы согласился видеть Дмитриева в заглавии нашей кучки, а ты уступишь ли мне моего Катенина? Отрекаюсь от Василья Львовича, отречешься ли от Воейкова?»; шутовское упоминание о дяде Василии Львовиче не заслоняет факта огромной важности: Пушкин был в литературе «скептик» и использовал элементы враждебных течений.

Вот почему Пушкин, учась у Катенина, никогда не теряет самостоятельности; вот почему он вовсе не боится «предать» своего учителя и друга. В 1820 году он уже совершенно самостоятелен; он осуждает Катенина за то, что Катенин стоит на

старой статике, на старом пласте литературной культуры: «Он опоздал родиться—и своим характером и образом мыслей весь принадлежит XVIII столетию. В нем та же авторская спесь, те же литературные сплетни и интриги как и в прославленном веке философии».

Пушкину претит традиционная важность этой литературной культуры, ибо от карамзинистов Пушкин, отвергнув их эстетизм, перенял подход к литературе, как к факту, в который широко вливается неканонизованный, неолитературенный быт: «Мы все, по большей части, привыкли смотреть на поэзию, как на записную прелестницу, к которой заходим иногда поврать, поповесничать, без всякой душевной привязанности и вовсе не уважая опасных ее прелестей. Катенин напротив того приезжает к ней в башмаках и напудренный, и просиживает у нее целую жизнь с платонической любовью, благоговением и важностью».

Пушкин несомненно ценил катенинские баллады, ценил в Катенине критика («Один Катенин знает свое дело»; «для журнала это клад»), многому у него научился, но «последователем» его не был <sup>58</sup>).

«Высокий план» архаистов был для Пушкина неприемлем. В результате приложения архаистической теории к высоким жанровым и стилистическим заданиям—получалась у архаистов неудача,—исторически фатальная. Такова, как увидим ниже, неудача Кюхельбекера, такова же, например, языковая неудача Катенина в переводах из Дантова «Ада». Здесь соединение крайних архаизмов с просторечием давало семантическую какофонию, приводящую к комизму. Приведу примеры:

А вслед за ним волк ненасытно жадной,  
Пугающий чрезмерной худобой,  
Губительной алчностью безотрадной,

Толикий страх нанес он мне собой,  
Столь вид его родил во мне отврата,  
Что я взойти отчаялся душой.

(Песнь I, 1827.)

Гнушаяся их срамной теплотой  
Их небеса высокие изгнали,  
И низкий ад в провал не принял свой.

...Струилась кровь с ланит их уязвленных,  
И с током слез смешившись, на земле  
Служила в снедь толпе червей презренных.

(Песнь II, 1828.)

Или в особенности такие семантические провалы:

О житии вспомнить нестерпимо;  
Забением забыл их целый свет,  
И зависть в них ко всем необходимо

...Я в землю взор потупив, смолкнул снова,  
И скучных сил стыдась вопросов сам,  
Вплоть до реки не смел промолвить слова.

...Невольный страх в мои проникнул жилы.  
Вдруг треснула разсевшаясь земля,  
И взвился ветер, разскинув шумны крылы.

Глад искажил прекрасные их лица  
И руки я, отчаян, укусил.

Сюда же—места, которые самым перенапряжением вызывают на пародию:

Но строгий к нам вяв глас его речей,  
В лице смутясь, заскрежетал зубами,  
Все мертвецы завывли от скорбей.

К 1832 году относится полупародическое «подражание Данту» Пушкина, где—вся соль пародии в соединении слов и фраз «неравно высоких»,—и здесь, конечно, возможно у Пушкина сознательное пародирование переводов Катенина.

#### 14.

К 1828 и 1832 годам относится любопытное поэтическое состязание между Катениным и Пушкиным, замыкающее их литературные отношения.

Большинство стихотворений Катенина имеют «*arrière pensée*», заднюю мысль. Это обычный семантический прием двадцатых годов—за стиховым смыслом прятать или вторично обнаруживать еще и другой. (Так Вяземский говорил, что все его стихотворение «Нарвский Водопад» построено на *arrière pensée*, которая отзывается везде: «весь водопад не что иное как человек взбитый внезапной страстью»; так и сам Пушкин проецирует в сюжет Нулина пародию «Шекспира и истории».)

Частая фабула у Катенина—поэтическое состязание двух певцов (на этот сюжет Катенина, повидимому, натолкнула переведенная им в молодости эклога Виргилия). Таков сюжет «Софокла», таков сюжет «Старой Были», «Элегии» и «Идиллии».

Совершенно явный личный смысл вложен в «Элегию» (1829). Герой элегии Евдор; в картине ратной его жизни и «отставки» легко различить автобиографические черты.

Кроме чести всем я жертвовал Музам;  
 Что ж мне наградой? Зависть, хула и забвенье.  
 ...Льстяся надеждой предстал он на играх Эллады:  
 Демон враждебный привел его. Правда: с вниманьем  
 Слушал народ...

...но судьбы поэтов  
 Важно кивали главой, пожимали плечами,  
 Сердца досаду скрывая улыбкой, насмешкой.  
 Жестким и грубым казалось им пенье Евдора.  
 Новых поэтов поклонники судьбы те были...  
 ...Юноши те великих предтечей не чтити...  
 Друг же друга хваля и до звезд величая,  
 Юноши (семь их числом) назывались Плеядой:  
 В них уважал Евдор одного Феокрита.

Все это очень прозрачно. Катенин в одном письме указывал, что Феокрит—«не Дельвиг»; вероятно это был Гнедич, также писавший идиллии. Название «Плеяды» — несомненно иронично.

Подобно этому в «Идиллии» состязаются Эрмий, представитель «силы» и Аполлон, представитель «прелести», при чем побеждает, конечно, Эрмий.

Сюжет «Старой были» — состязание двух певцов: женоподобного скопца-грека с русским воином. Грек восхваляет князя Владимира так искусно, что князь убеждает воина отказаться от состязания с ним, и дает ему в награду второй приз, кубок. (Грек получает первую награду — коня.) Характерен монолог воина:

Премудр и премилостив твой мне совет,  
 И с думой согласен моею:  
 Ни с Эллином спорить охоты мне нет,  
 Ни петь я, как он, не умею.  
 Певал я о витязях смелых в боях:  
 Давно их зарыли в могилы.  
 Певал о любви и о радостных днях:  
 Теперь не разбудишь Всемилы,  
 А петь о великих царях и князьях  
 Ума не достанет, ни силы.

Вещь была посвящена Пушкину, при чем посвящение было сделано в форме особого стихотворения «Кубок», который был дан воину, долго странствовал, и, наконец, попал в руки Пушкина:

Ты с ним, счастливцев, поживаешь,  
 В него ты через край вливаешь  
 Свое волшебное питье...  
 ...Из кубка сделай одолжение  
 Меня питьем своим напой,  
 Но не облей неосторожно:  
 Он, я слышал, заморожен,  
 И смело пить тому лишь можно,  
 Кто сыном Фебовым рожден.

Автор просит напоить из него хоть двух романтиков; если они напьются,—то «можно пить кому угодно». Но если они не смогут напиться,—то и он «кинет желанье»:

Надеждой ослеплен пустою,  
Опасным не прельщусь питьем.  
И в дело не входя с судьбою,  
Останусь лучше при своем.  
Налив, тебе подам я чашу,  
Ты выпьешь, духом закипишь,  
И тихую беседу нашу  
Бейронским пеньем огласишь.

В «посвящении» есть язвительное упоминание о Карамзине: «Сам наш историограф почтенный, прославленный, пренагражденный».

Оба стихотворения Катенин послал Пушкину, сопроводив их письмом, где отдавал их в его распоряжение и говорил: «они деланы... для тебя».

И в стихах и в письме имелись намеки довольно ясные. К 1826 году относятся нашумевшие «Стансы» Пушкина Николаю I «В надежде славы и добра», к 1828 году — вынужденный ответ «Друзьям» («Нет, я не льстец, когда царю хвалу свободную слагаю»).

Женоподобный грек-скопец, поющий славу великому князю (кстати, любопытно, что подобно Пушкину, вспомнившему по поводу Николая I — Петра Великого,—грек поет славу «предка великого князя», а не самого князя) и певец-старый воин, у которого

...петь о великих царях и князьях  
Ума не достанет, ни силы—

могли и сами по себе возбудить некоторые толки,—посвящение же Пушкину объясняло все <sup>59</sup>).

Это посвящение только, по видимости, направлено против «романтиков». Питье Пушкина—особое; его в состоянии пить только сын Феба. Но, может-быть, и другие могут приблизиться к тому же кубку, и не лучше ли Пушкину выпить чашу, которую ему предложит Катенин? Выпив эту чашу, он огласит беседу «Бейронским пеньем». После смерти Байрона в Миссолонгах—«бейронское пенье» могло быть символом революционной поэзии. Ядовитый намек на «пренагражденного историографа» выяснял другую, противоположную ситуацию.

Катенин пояснил еще и без того понятный смысл своим письмом: «Что ты теперь поделяваешь? Верно что-нибудь веселее, чем я, который то и знаю, что долги плачу: какая тоска. К слову о тоске, ради Бога, поскучай и ты немножко



чтоб меня и еще кое-кого одолжить; я ведь тебя слишком уважаю, чтобы считать в числе беспечных поэтов, которые кроме виршей ни о чем слушать не хотят». Яснее высказаться нельзя было. Друг декабристов, радикал, Катенин предлагает Пушкину «поскучать», чтобы одолжить его и еще кое-кого (общих друзей декабристов).

Это же объясняет совершенно непонятные без того слова Катенина в письме к Бахтину, в котором он сообщает ему о своем намерении посвятить Пушкину и послать ему «Старую быль»: «Вы мне скажете: к чему это... к тому, что я напишу ему так, что Вы будете довольны, и к тому, что оно послужит в пользу». В том же письме он просит «не давать решительно никому ее списывать».

В письме от 17/IV 1828 г. Катенин поясняет Бахтину: «Вы жалеете, что Русского певца не описал я величественнее, я этого именно избегал... по плану всего мне хотелось отнюдь не казаться к нему пристрастным, а напротив говорить как бы холодно об нем... Вообще об этом надобно бы нам с час поговорить, тогда только я бы мог вполне изъяснить Вам мою мысль и намерение; но будьте уверены, что это не просто». Личная нота здесь ясна. В певце-воине Катенин давал свою литературную личность.

Летом 1828 г. он растолковывает все еще ничего не понимающему Бахтину, который упрекает его в лишних похвалах Пушкину: «я почти опасаюсь, что он останется недоволен в душе». 7-го сентября он волнуется, не получая ответа от Пушкина, и совершенно ясно, не таясь, обнаруживает в чем дело: «Пушкин получил и молчит; худо; но вот, что хуже: кн. Н. Голицын, мой закадычный друг, восхищающийся «Старой былью» и в особенности песню Грека, полагает, что моя посылка к Пушкину есть une grande malice; если мой приятель, друг, полагает это, может тоже казаться и Пушкину; конечно, не моя вина, знает кошка, чье мясо съела, но хуже всего то, что я эдак могу себе нажить нового врага, сильного и непримиримого». Ответа от Пушкина все нет, — и в письме от 16 октября Катенин начинает «подозревать Сашеньку в некоторого рода плутне: что делать, подождем до конца» и сам тут же восклицает: «О каких мизерах я пишу. Самому стыдно»; 4 ноября опять: «Саша Пушкин упорно отмалчивается».

Между тем Пушкин в первой половине декабря послал «Издателям Северных Цветов на 1829 год» для напечатания одну только «Старую быль», а вместо посвящения — напечатал свой «Ответ Катенину». Катенин, возмущенный, пишет в марте 1829 года: «...Не цензура не пропустила моей приписки Саше Пушкину, но ... он сам не заблагорассудил ее на-

печатать: нельзя ли ее рукописно распустить по рукам для пояснения его ответа». Из письма 7/IV 1829 г. видно, что Катенин давал списывать эти стихи Каратыгину.

Ответ Пушкина был гневен и ироничен:

Напрасно, пламенный поэт,  
Свой чудный кубок мне подносишь  
И выпить за здоровье просишь:  
Не пью, любезный мой сосед,  
Товарищ милый, но лукавый,  
Твой кубок полон не вином,  
А упоительной отравой:  
Он заманит меня потом  
Тебе во след опять за славой.  
...Я сам служивый: мне домой  
Пора убраться на покой,  
Останься ты в делах Парнасса,  
Пред делом кубок наливай,  
И лавр Корнеля или Тасса  
Один с похмелья пожинай.

Жившему ряд лет в изгнании Катенину Пушкин говорил:

Он заманит меня потом  
Тебе во след опять за славой—

(Следует отметить характерное «опять»—воспоминание Пушкина о своей ссылке.)

Еще ироничнее в виду тогдашней литературной перспективы—желание «убраться на покой» и пожелание остаться ему, Катенину, загнанному литературными врагами, в делах Парнасса, взамен Пушкина.

И, наконец, обиднее всего был совет уже тогда много пившему Катенину—

Пред делом кубок наливай,

и язвительный конец: пожелание пожинать одному с похмелья лавр нищего Корнеля и сумасшедшего Тасса. (Вне семантической двупланности стихотворения имена Корнеля и Тасса могли бы сойти за комплимент.)

Дело, однако, не исчерпывалось этими на редкость искусно спряганными *agrières penseés*, столь характерными для семантического строя тогдашней поэзии.

В 1832 году появляются в «Северных Цветах», написанные осенью 1830 года, «Моцарт и Сальери», и Катенин, повидимому, находит в нем своеобразный ответ на состязание в «Старой были»: в сопоставлении Сальери и Моцарта, в самой фигуре Сальери—ему чудится *agrière pensée*.

Об этом свидетельствует показание Анненкова: «Ключок бумажки, оторванный от частной и совершенно незначительной

записки, сохранил несколько слов Пушкина, касающихся до сцены: «В первое представление Дон-Жуана... завистник, который мог освидетельствовать Дон-Жуана, мог отравить его творца». Слова эти, может-быть, начертаны в виде возражения, тем из друзей его, которые беспокоились на счет поклепа, взведенного на Сальери в новой пьесе».

П. Анненков делает примечание: «К числу их принадлежал, например, П. А. Катенин. В записке своей он смотрит на драму Пушкина с чисто юридической стороны. Она производила на него точно такое же впечатление, какое производит красноречивый и искусный адвокат, поддерживающий несправедливое обвинение». И Анненков недолго продолжает: «Только этим обстоятельством можно объяснить резкий приговор Пушкина о Сальери, не выдерживающий ни малейшей критики». Вероятно к спору, тогда возникшему, должно относиться и шуточное замечание Пушкина: «Зависть — сестра соревнования, — стало-быть из хорошего рода» <sup>60</sup>). Сальери, с его «глухою славой», который «отверг рано праздные забавы и предался музыке» — как бы высокий аспект Катенина, «проводящего всю жизнь в платоническом благоговении и важности» у поэзии в гостях. Фигурирует здесь и «отравленный кубок», — образ из «Ответа Катенину».

Как бы то ни было, *arrière pensée* этой вещи, подлинная или кажущаяся, отравила воспоминание Катенина о Пушкине. Анненков писал Тургеневу в 1853 году: «Катенин прислал мне записку о Пушкине и требовал мнения. В этой записке, между прочим, «Борис Годунов» осуждался потому, что не годится для сцены, а «Моцарт и Сальери» — потому, что на Сальери возведено даром преступление, в котором он неповинен. На последнее я отвечал, что никто не думает о настоящем Сальери, а что это — только тип даровитой зависти. Катенин возразил: стыдитесь, ведь вы, полагаю, честный человек и клевету одобрять не можете. Я на это: искусство имеет другую мораль, чем общество. А он мне: мораль одна, и писатель должен еще более беречь чужое имя, чем гостиница, деревня или город. Да вот десятое письмо по этому эфическо-эстетическому вопросу и обмениваем» <sup>61</sup>). Здесь, само собой разумеется, Катенин обменивал десятое письмо, заступаясь не только за Сальери. Рисовка Сальери, — и в сооставлении его с Моцартом, — имела для него совершенно особый смысл.

Эта биографическая деталь любопытна еще потому, что выяснила того «поэта», который был литературной темой и вместе образцом архаистов — поэта «силы» и «чести»; в этой «литературной личности» были, таким образом, черты, которые оправдывали связь в 20-х — 30-х годах архаистического направления с радикализмом.

## II.

## 1.

Попытка воскрешения высоких лирических жанров связана с именем Кюхельбекера. Общение с Кюхельбекером происходит у Пушкина с отроческих лет. Литературный облик Кюхельбекера до сих пор неясен. Поэтому необходимо предварительно остановиться на характере его литературного направления и особенностях этого направления.

Литературная деятельность Кюхельбекера изучена мало. Отчасти, этому виною низкая оценка поэтической деятельности Кюхельбекера со стороны современников, имевшая свои причины.

Единства, впрочем, не было и в тогдашней оценке. Уже в Лицее, где не было недостатка в насмешках над «усыпительными балладами» Гезеля, Кюхли, Вили и т. п. <sup>62)</sup> (а живой и необычайно стойкой лицейской традицией и питалось впоследствии, главным образом, отношение к Кюхельбекеру), встречалось и иное отношение к его поэзии. Так, М. А. Корф в своей «Записке» вспоминает: «Он принадлежал к числу самых плодovitых наших стихотворцев, и хотя в стихах его было всегда странное направление и отчасти странный даже язык, но при всем том, как поэт, он едва ли стоял не выше Дельвига и должен был занять место непосредственно за Пушкиным».

Позднее на Кюхельбекера возлагались надежды; Вяземский в 1823 году писал о нем А. И. Тургеневу: «Талант его подвинулся. Пришлю тебе его стихотворения о греческих событиях, исполненных мыслей и чувства». (Ост. Архив, II, стр. 342.) Языков, который был недоволен тем, что Кюхельбекер «корчит из себя русского Лессинга или Шлегеля», находил, что в «Хорах из Аргивян есть места достопочтенные». (Язык. Архив, I, стр. 207, 220.) Наконец, отзыв Баратынского показывает, какое место отводилось Кюхельбекеру в литературе двадцатых годов: «Он человек занимательный по многим отношениям и рано или поздно в роде Руссо очень будет замечен между нашими писателями. Он с большими дарованиями, и характер его очень сходен с характером Женевского чудака... человек вместе достойный уважения и сожаления, рожденный для любви к славе (может быть, и для славы) и для несчастья». В 1829 году Ив. Киреевский высоко оценил сцены из «Ижорского» «по редкому у нас соединению глубокости чувства с игривостью воображения и отвел ему почетное место в ряду поэтов «немецкой школы».

Кюхельбекер, как и Катенин, был новатором; он и сам всегда сознавал себя таковым; с самого начала он пренебрег надежным путем господствующих литературных течений и выбрал иной путь. Еще в Лицее Кюхельбекер не подчинился господствующей

щему течению лицейской литературы. Несомненно, лицейские насмешки над его стихотворениями были основаны не только на их несовершенстве. Только в самом начале Кюхельбекер, не совсем еще освоившийся с русским языком, писал стихи, стоявшие ниже лицейского уровня,—таков безграмотный «отрывок из грозы С-нт Ламберта», помещенный в лицейском «Вестнике» за 1811 год, по справедливому замечанию В. П. Гаевского, в насмешку над автором. Эта первоначальная заминка с русским языком давала и впоследствии удобный материал для полемики и насмешек <sup>63</sup>). Из приведенного воспоминания Корфы мы знаем, что потом в Лицее к Кюхельбекеру, как к поэту, относились далеко не отрицательно. И все же против Кюхельбекера велась оживленная литературная борьба; по количеству эпиграмм, осмеивавших «бездарного» стихотворца, Кюхельбекер занимает в Лицее место совершенно исключительное.

Здесь, конечно, главной причиной является не бездарность Кюхельбекера, а литературное расхождение. «Неуклюжие клопштокские стихи» Кюхельбекера осмеивались не столько за их неуклюжесть, сколько за то, что они были «клопштокские»; уже в Лицее Кюхельбекер уклоняется от обычных метров и тем, и влиянию Парни и Грекура противопоставляет влияние Клопштока, Бюргера, Гельти, Гёте, Шиллера.

Кюхельбекера преследуют за «германическое направление». Так, в № 1 «Лицейского Мудреца» помещены отрывки (повидимому, наиболее неудачные) из его баллады об Альманзоре и Зульме, с критическими замечаниями; так, в № 3 того же журнала в особой статейке «Демон метромании и стихотворец Гезель» осмеивается другая баллада Кюхельбекера о Зульме, и ее же имеет в виду «Национальная Песня», приписываемая Пушкину:

Лишь для безумцев, Зульма!  
Вино запрещено,  
А Вильмушке-поэту  
Стихи писать грешно.  
(И не даны поэту  
Ни гений, ни вино) <sup>64</sup>).

(Мало-по-малу, однако, немецкое влияние проникло в Лицей,—через Кюхельбекера. Здесь особенно важны отношения Кюхельбекера и Дельвига) <sup>65</sup>).

Но другая сторона деятельности Кюхельбекера встречает с самого начала, повидимому, в Лицее полное признание. В 1815 году Кюхельбекер готовит книжку на немецком языке «О древней российской словесности». Это является событием для лицейстов-литераторов <sup>66</sup>). Вероятно, немецкие стихотворения Кюхельбекера «Der Kosak und das Mädchen»

и «Die Verwandten und das Liebchen» представляющие переводы народных песен, предназначались именно для этой книги. (Из этих стихотворений особенно любопытно первое, по сюжету, близкому к Пушкинскому «Козаку» и отчасти Дельвиговскому «Поляку».) Мы вправе предположить, что интерес к «народной словесности» был пробужден в лицейских литераторах именно Кюхельбекером; этот интерес был пробужден в нем самом теми же немецкими влияниями, за которые ему доставалось в Лицее. В 1817 году он печатает в журнале: «Conservateur Impartial» статью «Coup d'oeil sur l'état actuel de la littérature russe». Здесь он говорит о перевороте (révolution) в русской литературе, и одним из таких революционных течений считает он «германическое», проводимое Жуковским. Кюхельбекер протестует против «учения, господствовавшего в нашей поэзии до XIX столетия и основанного на правилах французской литературы». При этом любопытно, что, говоря о новой литературе, он в первую очередь упоминает об «Опытах Лирической Поэзии» Востокова, введшего античные метры и говорившего с восторгом о германской поэзии, «доселе неуважаемой», и уже как о его продолжателях, о Гнедиче и Жуковском. Статья возбудила интерес, была переведена на русский язык и вызвала полемический ответ Мерзлякова; «Conservateur Impartial» писал он, —заставляет нас торжествовать и радоваться какому-то преобразованию духа нашей поэзии. ...Что это за дух, который разрушает все правила пиитики, смешивает все роды, комедию с трагедией, песни с сатирой, балладу с одой и пр. и пр. 67).

Для «классика» Мерзлякова «романтизм» Кюхельбекера неприемлем, потому что смещает жанры.

Через три года Кюхельбекер выступает с призывом «сбросить поносные цепи немецкие и быть самобытными. Для его литературной деятельности характерна оппозиционность господствующему литературному течению. Он осознает себя всегда новатором. В его тюремном дневнике, превратившемся в литературную летопись, мы часто встретимся с этим. По поводу культа Гёте в 30-х годах он замечает: «Царствование Гёте кончилось над моею душою, и что бы ни говорил в его пользу Гезлитт (в Rev. Britt.), мне невозможно опять пасть ниц перед своим бывшим идеалом, как то падал в 1824 г. и как то заставил пасть со мною всю Россию. Я дал им золотого тельца они по сю пору поклоняются ему и поют ему гимны, из которых один глупее другого; только я уже в тельце не вижу бога».

Он не устает отмечать новшества, внесенные им: «Давно я, некогда любитель размеров малоупотребительных в русской поэзии, ничего не писал ни дактилями, ни анапестами, ни амфибрахиями... коими я когда-то более писал, чем кто-ни-

будь из русских поэтов моего времени». «Статья Одоевского (Александра) о Венцеславе всем хороша: только напрасно он Жандру приписывает первое у нас употребление белых ямбов в поэзии драматической: за год до русской Талии были напечатаны: «Орлеанская дева Жуковского и первое действие Аргивян»<sup>68</sup>). Чуткий к мелочам поэтической лексики, он оставляет свидетельство о своих нововведениях и в этой области: «Союз «ибо» чуть ли не первый я осмелился употреблять в стихах, и то в драматических — белых».

В продолжение всей своей литературной деятельности Кюхельбекер пытается прививать «новые формы»; каждое свое произведение он окружает теоретическим и историко-литературным аппаратом. Так, своим «Ижорским» он хочет внести в русскую литературу на новом материале форму средневековых мистерий; так, в Сибири он пишет притчи силлабическим стихом, отказываясь от тонического.

Кюхельбекер был непризнан и отвержен, и всегда как бы сознательно и органически интересовался неведомыми или осмеянными литературными течениями, интересовался третьестепенными поэтами наравне с первостепенными. Здесь не было отсутствия перспективы или живого чувства литературы. Кюхельбекер оставил в своем тюремном дневнике много свидетельств наличия того и другого. Подобно Баратынскому, он смеется, читая повести Белкина: «Прочел я четыре повести Пушкина (пятую оставляю pour la bonne bouche на завтрашний день) — и, читая последнюю, уже мог от доброго сердца смеяться» (запись в «Дневнике Узника» от 20-го мая 1833 года); по отрывку из «Арабесок», включенному во враждебную Гоголю критическую статью, он заключает о достоинствах «Арабесок»; по переводу «Флорентинских Ночей» он говорит о Вольтеровском не Гейне; интересна тюремная полемика Кюхельбекера с Белинским: «В Отечественных Записках» прочел я статью Менцель Белинского: Белинского Менцель — Сенковский; автор статьи и прав и неправ: он должен быть юноша; у него нет терпимости, он односторонен. О Гёте ни слова, il serait trop long de disputer sur cela, но я, Кюхельбекер, противник заклятый Сенковского-человека, вступлюсь за писателя, потому что писатель талант и, право, недоужинный».

Не должен быть забыт и его отзыв о Лермонтове, как поэте-эклектике, возвышающемся, однако, до самобытности в «спайке в стройное целое разнородных стихов».

И вместе с тем Кюхельбекер сознательно интересуется массовой литературой и восстанавливает справедливость по отношению к осмеянным или незамеченным писателям. Он не боится утверждать, что в рано умерших Андрее Тургене и Николае Глинке русская литература потеряла гениаль-

ных поэтов и ставит в один ряд Языкова и Козлова с А. А. Шишковым. Он серьезно разбирается не только в произведениях осмеянного Шатрова, но его внимание привлекает даже злополучный Хвостов. Здесь сказывается принадлежность к подземному боковому течению литературы и сознание этой принадлежности <sup>69</sup>).

## 2.

В 1820—21 году, в годы, когда Пушкин уже пересмотрел свою литературную позицию, Кюхельбекер становится в открытую оппозицию к господствующему литературному течению и примыкает к «дружине» Шишкова; совершается это под влиянием Грибоедова: «Грибоедов имел на него громадное влияние: между прочим, он указал своему другу на красоты Священного Писания в книгах Ветхого Завета... Стихами, обогащенными «библейскими образами», Кюхельбекер воспевал (в бытность в Тифлисе) победы восставших греков над турками» <sup>70</sup>).

Уклон Кюхельбекера болезненно отозвался в противоположном литературном лагере. Дельвиг писал: «Ах! Кюхельбекер! сколько перемен с тобою в 2—3 года... Так и быть. Грибоедов соблазнил тебя, на его душе грех! Напиши ему и Шихматову проклятие, но прежними стихами, а не новыми. Плюнь и дунь, и вытребуй от Плетнева старую тетрадь своих стихов, читай ее внимательнее и, по лучшим местам, учишь слогу и обработке» (В исходе 1822 года) <sup>71</sup>).

Туманский писал ему год спустя: «Охота же тебе читать Шихматова и библию. Первый — карриатура Юнга, вторая, несмотря на бесчисленные красоты, может превратить муз в церковных певчих. Какой злой дух, в виде Грибоедова, удаляет тебя в одно время и от наслаждений истинной поэзии и от первоначальных друзей твоих?» <sup>72</sup>).

Кюхельбекер не сдался на решительные увещания друзей и остался до конца «шишковцем».

## 3.

Кюхельбекер еще в Лицее — приверженец высокой поэзии. Формула «высокое и прекрасное» модная в 20—30 годах, перенесенная из эстетики Шиллера <sup>73</sup>), стала очень скоро необходимой стиховой формулой и излюбленной темой.

Сравнить:

Грибоедов: «Горе от ума» (1823):

Или в душе его сам бог возбудит жар  
К искусствам творческим, высоким и прекрасным...



Кюхельбекер: «К Грибоедову» (1825):

Певец! Тебе даны рукой судьбы  
 Душа живая, пламень чувства,

Веселье светлое и к родине любовь,  
 Святые таинства высокого искусства...

Языков: «А. М. Языкову» (1827):

Я знаю, может быть, усердием напрасным  
 К искусствам творческим, высоким и прекрасным  
 Самолюбивая пылает грудь моя.....

В теоретической эстетике формула была изжита к концу 20-х годов. Уже в 1827 году Никитенко констатирует общую «мечтательность и неопределенность понятий, в которых ныне видят что-то высокое, что-то прекрасное, но в которых на самом деле нет ничего, кроме треска и дыму разгоряченного воображения»<sup>74</sup>).

Окончательно дискредитировал формулы «высокое и прекрасное» и «святое искусство» в 30-х годах Кукольник, а потом осмелел ее ретроспективно Достоевский в «Записках из подполья». В поэзии 20-х годов эта формула стала философским обоснованием требования высокой лирики. Так Кюхельбекер вполне последовательно приходит от общей формулы к конкретному литературному требованию высокой лирики; это должно было поставить его в оппозицию к «средним родам», культивируемым карамзинистами и обратиться к архаистам, одним из теоретических положений которых была защита «высоких родов».

Литературным знаменем Кюхельбекера становится Державин:

Кюхельбекер воспринимает поэзию Пушкина уже сквозь призму подражателей и обходит его стиховую культуру, подобно Катенину. В 1825 г. он пишет по поводу одного немецкого критика: «Как говоря о преемниках Ломоносова, забыл он Державина, первого русского лирика, гения, которого одного мы смело можем противопоставить лирическим поэтам всех времен и народов?» Позднее, он сознательно подражает Державину<sup>75</sup>). В цитированной статье 1825 года он проповедует державинскую поэзию: «Да решатся наши поэты не украшать чувств своих, и чувства вырвутся из души их столь же сильными, нежными, живыми, пламенными, какими вырывались иногда из богатой души Державина». Произведениям «вычищенным» и «выглаженным» он противопоставляет неровный и грандиозный Державинский стиль. Он протестует против выправления в переводе недостатков у Державина: «Где.....на Русском, как, напр., в Державине или Петрове, и были какие неровности, он (переводчик) их

тщательно выправил, и тем лишил, конечно, недостатков, но недостатков, иногда неразлучных с красотами, одному Державину, одному Петрову свойственных» <sup>76</sup>).

Здесь Кюхельбекер следует за теоретиками «высокой лирики», положения которых легли в основу и русской теории XVIII века. Ср. Лонгина: «Чрезмерное величие обыкновенно бывает подвержено недостаткам; и большая во всем осторожность кажется мелочною. В великих умах, равно, как и в великом богатстве, должно быть и некоторой небрежности. Даже почти необходимо так бывает, что низкие и посредственные дарования, поелику никогда не подвергают себя опасности, и не восходят на высоту, по большей части бывают чужды погрешностей и остаются в безопасности; великое же, по собственному своему величию, склонно к падению» <sup>77</sup>). Ср. у Державина: «В оде малые пятна извиняются». Ср. у Катенина: «Творение мелкое, даже и совершенству близкое, легче и доступнее человеку с дарованием, нежели с великими погрешностями великое создание» <sup>78</sup>).

Это осознание «пороков», как стилистических и композиционных элементов высокой лирики последовательно сказывалось у Кюхельбекера в борьбе с «очистителями языка», в которой он идет вслед за Катениным. (Здесь, как и во многих других пунктах, архаистические традиции Кюхельбекера переплетаются с элементами литературной теории немецких Kraft-Genies.) «Слог не везде правильный, но лучше много правильного», отзываясь он о «Письмах из Москвы в Нижний-Новгород» И. М. Муравьева-Апостола; «иные называют хорошим слогом тот, который грамматически правилен, свободен от слов обветшалых и не шероховат; но забывают, что этот хороший слог может быть водяной, сух, вял, запутан, беден — словом, несносно дурен» <sup>79</sup>). Тогда как карамзинисты ориентируют поэзию на прозу, вносят в лирику принцип семантической точности (Ср. отзыв Карамзина о стихах Пушкина в «Евгении Онегине»: *c'est beau comme de la prose*), архаисты стоят за самостоятельное развитие поэтического слова.

Поэзия неизмеримо далека от прозы. Приближающиеся к прозе поэты не заслуживают названия поэтов. Кюхельбекер пишет: «В Поэзии слова есть род, приближающийся к земной обыкновенной жизни, к прозе изображений и чувств; — писатели, посвятившие себя этому роду, бывают стихотворцами, но не поэтами; между ними есть таланты, но нет гениев. Они обыкновенно слишком славны между современниками, но умирают в течение веков; таковы были Буало, Поп, Фонтенель, Виланд и почти все предшествовавшие сему последнему и жиршие в его молодости немецкие стихотворцы» <sup>80</sup>). Требование высоких тем в лирике и удаление из нее прозаических тем влекло за

собой выбор предпочтительного лирического вида. Таким видом лирики были не послания (вся суть которых и заключалась именно в вводе в поэзию прозаических тем и деталей), не камерная элегия, а ода.

У Кюхельбекера требование высокого искусства последовательно сочеталось с архаистическим направлением. Здесь же объяснение того, что и прозаики-любомудры являются архаистами: высокая проза стремится вслед за высокой поэзией (Ср.: «Хочешь ли быть хорошим писателем в прозе, пиши стихи», совет И. В. Киреевского.)

Осознав художественное значение «пороков» в высокой лирике, Кюхельбекер так же осознает «неправильности» в средних и комических родах. Он защищает «неправильности» языка Грибоедова против нападков Писарева, Дмитриева и др., требовавших от него «грамматической правильности»: «Но что такое неправильности слога Грибоедова? (кроме некоторых и то очень редких исключений). С одной стороны, опущения союзов, сокращения, подразумевания, с другой — плеоназмы, — словом, именно то, чем разговорный язык отличается от книжного. Не Дмитриеву, не Писареву, не Шаховскому и Хмельницкому (за их хорошо написанные сцены), но автору I-ой главы Онегина Грибоедов мог бы сказать то же, что какому-то философу, давнему переселенцу, но все же не афинянину, — сказала афинская торговка: «вы иностранцы». — «А почему?» «Вы говорите слишком правильно, у вас нет тех мнимых неправильностей, тех оборотов и выражений, без которых живой разговорный язык не может обойтись» (Р. Ст., 1875 г., т. 14, стр. 85.) Таким образом, архаисты сознавали различие между своим «разговорным стилем» и чужим (Едва ли здесь дело не идет о вводе диалектизмов, к которым очень чуток Кюхельбекер, в противоположность комическому вводу варваризмов в I-ой главе Онегина.)

Так же высоко ценит Кюхельбекер стиль Крылова. Запись в дневнике о нем чрезвычайно интересна: «Сегодня ночью я видел во сне Крылова и Пушкина. Крылову я говорил, что он первый поэт России и никак этого не понимает. Потом я доказывал переважно ту же тему Пушкину. Пушкин тут несколько в насмешку назвал и Баратынского. Я на это не согласился; однако, оставался при прежнем мнении. Теперь не во сне скажу, что мы, то есть Грибоедов и я, и даже Пушкин точно обязаны своим слогом Крылову, но слог только форма, роды же, в которых мы писали, гораздо выше басни, а это не безделица» (Р. Ст., 1891 г., т. 72, стр. 110)<sup>81</sup>. При высокой оценке Крылова (характерна в этом литературном сне позиция Пушкина, слегка насмешливо выставившего Баратынского, как достижение противоположной традиции),

Кюхельбекер все же подчеркивает «низость рода», в котором он писал. Он стоит на страже высокой поэзии, и теоретически и практически пытается воскресить оду.

## 4.

Между тем, в 1824—1825 гг. вышла «Мнемозина». Альманах произвел сильное впечатление на передовые литературные круги. «Многие смеялись над «Мнемозиною», другие задумывались. Литературные и ученые старожилы не понимали, откуда молодые люди берут смелость оспаривать ученые мнения или литературные правила»,—вспоминал современник (Записки К. Полевого, 1888, стр. 92). Философский тон альманаху давал В. Ф. Одоевский, главным критиком и теоретиком литературы был В. Кюхельбекер. Во II части «Мнемозины» появилась его известная статья «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (стр. 29—44). Статья, помимо положений, развитых в ней, произвела впечатление неслыханно смелым тоном. В русской критике, смелой по отношению к второстепенным ведичинам, и сдержанной, пользующейся условным языком по отношению к установившимся литературным репутациям, появилась статья, в которой автор самостоятельно судил не только Пушкина, Батюшкова, Жуковского, но и Байрона, Шиллера, Горация. Главными пунктами статьи являются: общий вопрос о сущности поэтического творчества, поставленный в форме вопроса о преимуществе одного вида лирики над другим, и вопрос об истинном романтизме, приводящий к вопросу об иностранных влияниях и народности в поэзии. Кюхельбекер сразу вводит в самую сущность вопроса о «высокой лирике».

«Над событиями ежедневными, над низким языком черни» возвышается одна Ода; остальные виды лирики, тематически более низкие, соответственно и менее ценны: «Вольтер сказал, что все роды сочинений хороши, кроме скучного: — он не сказал, что все равно хороши. Но Буало, верховный, непреложный законодатель в глазах толпы Русских и Французских Сен-Моров и Ожеров, объявил:

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.

Есть, однако, варвары, в глазах коих одна отважность предпринять создание эпопеи взвешивает уже все возможные Сонеты, Триолеты, Шарады и, может-быть, Баллады».

Самая характеристика оды сделана Кюхельбекером в архаических тонах и напоминает Батте и Остолопова. Это риторическое определение дало повод позднее Ушакову, Пушкину и

другим возражавшим заключить, что Кюхельбекер говорит о торжественной оде.

Насколько обща и неопределенна положительная часть статьи, насколько живы и значительны нападки на современную лирику, полные явных намеков и реальных примеров. В них Кюхельбекер—талантливый ученик Грибоедова и видный соратник Катенина <sup>82</sup>). «Все мы взапуски тоскуем о своей погибшей молодости; до бесконечности жуем и пережевываем эту тоску и наперерыв щеголяем своим малодушием в периодических изданиях. Если бы сия грусть не была просто риторической фигурой, иной, судя по нашим Чайльдам-Гарольдам, едва вышедшим из пелен, мог бы подумать, что у нас на Руси поэты уже рождаются стариками».

Затем дается пародическое перечисление тем элегий «классиков» (Труд, Нега и т. д.) и «романтиков», при чем нарисован «запрещенный» пейзаж, в котором легко различить элегический пейзаж Жуковского.

И, действительно, Кюхельбекер нападает на Жуковского: «Жуковский первый у нас стал подражать новейшим Немцам, преимущественно Шиллеру. Жуковский и Батюшков на время стали Корифеями наших Стихотворцев и особенно той школы, которую ныне выдают нам за Романтическую». «Будем благодарны Жуковскому, что он освободил нас из-под ига Французской Словесности и от управления нами по законам Ла-Гарпова Лицея и Баттева Курса: но не позволим ни ему, ни кому другому, если бы он владел и в десятеро большим перед ним дарованием, наложить на нас оковы Немецкого или Английского владычества» <sup>83</sup>).

Столь же любопытны пародические нападки на послание.

Вместе с тем, подвергая критике элегию и послание, Кюхельбекер говорит о языке карамзинистов: «Из слова (же) Русского богатого и мощного силятся извлечь небольшой, благопристойный, приторный, искусственно тощий, приспособленный для немногих язык, un petit jargon de coterie. Без пощады изгоняют из него все речения и обороты Славянские и обогащают архитравами, колоннами, баронами, траурами, Германизмами, Галицизмами и Барбаризмами» <sup>84</sup>).

Из остальных положений статьи упомянем только о характеристиках поэтов, пользовавшихся небольшим влиянием на русскую литературу и о призыве к изучению восточных литератур <sup>85</sup>). Характеристики эти вызвали всеобщее недоумение, некоторый испуг и больше всего способствовали резкости возникшей затем полемики: «Обыкновенно ставят на одну доску: Словесности Греческую и Латинскую, Английскую и Немецкую, великого Гёте и недозрелого Шиллера; исполина между исполинами Гомера и—ученика его Вергилия; роскошного, громкого

Пиндара и—прозаического стихотворителя Горация; достойного наследника древних трагиков Расина и—Вольтера, который чужд был истинной поэзии; огромного Шекспира и—однообразного Байрона».

Центральным пунктом статьи является вопрос о самобытности поэзии. Самым тяжелым грехом русской поэзии Кюхельбекер считает неразборчивое подражание иноземным образцам. Соглашаясь с тем, что влияние Немецкой словесности было для нас не без пользы; так, например, влиянию оной обязаны мы, что теперь пишем не одними «Александрийскими и четырехстопными ямбическими и хорейскими стихами», указывая, что уже если подражать, то для подражания есть более достойные образцы, чем те, которым подражали до сих пор, Кюхельбекер, однако, считает синонимами понятия «романтизм» и «народность» (Понятно поэтому, что Пушкин, для которого вопрос о романтизме сочетался, главным образом, с вопросом о новых поэтических жанрах, и который был против статических определений романтизма, говорил, что о романтизме «даже Кюхельбекер врет».) Главные недостатки Жуковского и Батюшкова он видит в их подражательности и называет их мнимыми романтиками.

В статье неоднократно упоминается Пушкин. Так, Кюхельбекер утверждает, что «печатью народности ознаменованы какие-нибудь 80 стихов в Светлане и в Послании к Воейкову Жуковского, мелкие стихотворения Катенина и два или три места в Руслане и Людмиле Пушкина», но тут же дает строгий отзыв о Кавказском Пленнике и элегиях Пушкина, в которых даны «слабыми и недорисованными», «безмянные, отжившие для всего брюзги», скопированные с Чайльд-Гарольда.

Кончает Кюхельбекер обращением, которое придает всей статье характер направленный непосредственно к Пушкину: «Станем надеяться, что, наконец, наши Писатели, из коих особенно некоторые молодые одарены прямым талантом, сбросят с себя поносные цепи немецкие и захотят быть русскими.—Здесь особенно имею в виду А. Пушкина, которого Поэмы, особенно первая, подают великие надежды».

## 5.

Многое, высказанное в статье, носилось в воздухе: и толки о народности, и нападки на направление, которое дал русской лирике Жуковский; самые характеристики Шиллера, Байрона, Горация, столь смелые в устах русского критика, были новы только в устах русского: так, А. И. Тургенев указал, что эпитет «недозревший» был дан Шиллеру Тиком<sup>86</sup>); так, эпитет «прозаического» дан Горацию уже в «Эстетике» Бутервека

(изд. 1808 г.), изучавшейся в Лицее и т. д. Самая проповедь оды была в значительной степени подготовлена наличием архаической теории.

И, все-таки, статья была нова,—резкостью суждений, независимостью тона. Вскоре завязалась полемика, вначале вялая. Мы обойдем молчанием выпады Воейкова в «Новостях Литературы» и вялые возражения П. Л. Яковлева в «Благонамеренном». Полемика разгорелась, главным образом, между Кюхельбекером и Булгариным,—и была вызвана самим Кюхельбекером. Критика Булгарина была вначале благожелательна; он встретил первую часть «Мнемозины» решительными комплиментами (Лит. Листки, 1824, №№ 5 и 15) и в своей полемике против статьи не пошел дальше самых общих возражений. Они сводились к нескольким несложным пунктам. Во-первых, Булгарин протестовал против «требования г. Сочинителя, чтобы все наши поэты сделались лириками и воспевали одну славу народную»; во-вторых, он протестовал против обвинений Кюхельбекера, относящихся к первостепенным поэтам и целиком переносил их на поэтов второстепенных и подражателей; далее, он возражал против характеристик Шиллера, Горация, Байрона <sup>87</sup>). Кончил он статью в очень сочувственном тоне.

Более того, Булгарин даже проводит в следующем номере «Литературных Листков» идеи Кюхельбекера. В его статье «Литературные Призраки», написанной в драматической форме (обычной для критического фельетона того времени и в особенности характерной для Булгарина) Архип Фаддеевич,—лицо, представляющее автора,—в разговорах с литераторами Талантиным, Лентяевым, Неучинским, Фиялкиным и Борькиным нападает на современные элегии, и затем, повторяя Кюхельбекера, дает совет обратиться к восточным литературам, которые «тем занимательнее для русских, что мы имели с древних времен сношения с жителями оного» <sup>88</sup>).

Но Кюхельбекер желал не полувозражений, а настоящей журнальной полемики; кроме того, он вовсе не желал видеть Булгарина, принадлежавшего к старшему «просветительному» поколению русской журналистики и стремившегося играть в Петербурге роль русского Николая, в числе восприемников его литературных идей. В III части «Мнемозины» он поместил полемический «Разговор с Ф. В. Булгариным» (стр. 155 сл.); эта статья написана в форме драматического диалога, пародирующей обычную для Булгарина форму критических фельетонов; пародия достигнута тем, что действующим лицом диалога является сам Булгарин под своей фамилией. Статья эта представляет дальнейшее развитие и углубление положений, легших в основу первой,—особенно в части, касающейся характеристик Шиллера, Байрона и др.; на упреки Булгарина в том, что

Кюхельбекер всем видам поэзии предпочитает одну лирику, Кюхельбекер отвечает: «Мне никогда в голову не приходило предпочесть Эпической или Драматической Поэзии ни Оду, ни вообще Поэзию лирическую»; он подчеркивает, что вовсе не стремится к полному уничтожению элегии и послания, а только видит в них второстепенный род: «Я только сетую, что элегия и послание совершенно согнали с Русского Парнасса Оду; в Оде признаю высший род поэзии, нежели в элегии и послании».

Здесь же была помещена резкая статья Одоевского: «Привавление к разговору с Ф. В. Булгариным». «Мнемозина» вызвала на бой. Вскоре журнал Булгарина занял непримиримую полемическую позицию по отношению к Кюхельбекеру и, в особенности, к Одоевскому.

В № 21 и 22 «Литературных Листков» появилась статья, резкая и содержательная. Автор ее (подписавшийся —ий —ов, —Василий Ушаков) спорит против основных положений Кюхельбекера: «Правда, что не все роды равно хороши, но нельзя не признать, что кроме скучного, все хороши». Есть также люди, которые утверждают, что Буало сказал правду, что известный сонет Дебаро действительно стоит Шапеленевоы поэмы; что элегия «Умирающий Тасс», состоящая из 150 стихов, лучше длинной Россияды, что отважность предпринять создание такой эпопеи, каковы Освобожденная Москва или Петрида, не взвешивает даже ни одной Шарады из Дамского Журнала, и, наконец, что толпе русских простительнее считать законодателем Буало, нежели г. Кюхельбекера». Указание на причины, способствовавшие упадку словесности, дало возможность Ушакову задеть Кюхельбекера и Одоевского, как представителей нового направления. Одну из причин этого упадка он усматривает в том, что «раболопные приверженцы Феории... налагают тяжкие оковы на гений. Сердце их делается нечувствительным к изящному; они не пленяются им, но хладнокровно поверяют по масштабу Эстетики. Попадется ли им новое хорошее стихотворение, они не восхищаются его достоинствами, но, по словам почтенного издателя Сына Отечества, вытаскивают из него стих за стихом и анатомят перочинным ножиком». Желая стать на почву фактов, Ушаков пробует выяснить, о какого рода одах говорит Кюхельбекер, и приходит к заключению, что Кюхельбекер советует писать торжественные оды, что дает ему повод вспомнить «Чужой толк» Дмитриева.

Этот статью, собственно, и заканчивается серьезная литературная полемика. Остальные статьи: объяснение с Кюхельбекером и Одоевским обидевшегося Булгарина и ответы,—ничего существенно нового не вносят. Новое вносит уже живое обсуждение, в котором принимают участие руководящие литературные кружки.



В этих кругах статья Кюхельбекера вызвала разноречивые отзывы. Решительным его противником оказался А. И. Тургенев. «Кюхельбекера читал с досадою.. Давно такого враля не бывало, писал он Вяземскому» (Ост. Арх., III, стр. 69). Решительным сторонником Кюхельбекера оказался Баратынский. «С истинным удовольствием читал разговор твой с Булгариным... Вот как должно писать комические статьи. Мнения твои мне кажутся неоспоримо справедливыми». Впрочем, это не значило, что Баратынский отказался от элегий; во второй половине 1824 года Дельвиг писал Кюхельбекеру: «Плетнев и Баратынский целуют тебя и уверяют, что они все те же, что и были: любят своего милого Вильгельма и тихонько пописывают элегии». Повидимому, согласие Баратынского с Кюхельбекером не распространялось на вопрос об оде. Неодобрительно, но несколько неуверенно и выжидательно отнесся к статье Вяземский. «Читал ли ты Кюхельбекериаду во второй «Мнемозине»? — писал он А. И. Тургеневу. — Я говорю, что это упоение пивное, тяжелое. Каково отдалел он Жуковского и Батюшкова, да и Горация, да и Байрона, да и Шиллера? Чтобы врать, как он врет, нужно иметь язык звонкий, речистый, пряткий, а уж нет ничего хуже, как мямлить, картавить и заикаться во вранье: даешь время слушателям одуматься и надуматься, что ты дурак» (Ост. Арх. III, стр. 62.) То же самое повторил он и в обращении к Пушкину: «Пушкину поклон... Что говорит он о горячке Кюхельбекера? Я говорю, что это пивная хмель, тяжелая, скучная. Добро бы уж взять на шампанском, по нашему, то—бьют искры и брызжет!» (Ост. Арх., V<sub>1</sub>, стр. 31—2.)

На Пушкина, однако, горячка Кюхельбекера произвела более серьезное и глубокое впечатление.

Пушкин и сам по перепроизводству элегий видел близкое падение жанра и ощущал тупик в лирике (Ср. заметку «О слоге», 1822 г.) Пушкин еще более осознал «падение» элегий после статьи Кюхельбекера, но в то же время отрицательно отнесся к идее возрождения оды <sup>89</sup>).

И все-таки Пушкин не устал размышлять о выходе из тупика. Здесь особое значение приобретает вопрос о «высоком искусстве», связанный для Пушкина со статьей Кюхельбекера. Этот вопрос оказался чрезвычайно важным для Пушкина. До конца своей литературной деятельности он не устает его пересматривать, иногда колеблясь между двумя противоположными ответами.

Среди напечатанных в 1828 году в «Северных Цветах» «Отрывков из писем, мыслей и замечаний», писанных Пушкиным в разное время, имеются два отрывка, которые несомненно представляют собою заметки по поводу (и, может-быть, первоначально при чтении) статьи Кюхельбекера.

Напомним соответствующий отрывок статьи: «Вольтер сказал, что все роды сочинений хороши, кроме скучных: но он не сказал, что все равно хороши. Но Буало, верховный, непреложный законодатель в глазах толпы Русских и Французских Сен-Моров и Ожеров, объявил:»

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.

Есть, однако же, варвары, в глазах коих одна отважность предпринять создание эпоса взвешивает уже всевозможные Сонеты, Триолеты, Шарады и, может-быть, Баллады.

Два, рядом стоящие, «Отрывка» Пушкина касаются обеих цитат:

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.

Хорошая эпиграмма лучше плохой трагедии... Что это значит? Можно ли сказать, что хороший завтрак лучше дурной погоды?

Tous les genres sont bons, hors les genres ennuyeux.

Хорошо было сказать это в первый раз; но как можно важно повторять столь великую истину? Эта шутка Вольтера служит основанием поверхностной критики литературных скептиков<sup>90)</sup>, но скептицизм, во всяком случае, есть только первый шаг умствования. Впрочем, некто заметил, что и Вольтер не сказал: également bons (Курсив всюду мой. Ю. Т.)

Таким образом, Кюхельбекер здесь хотя и не назван (по понятным тогда причинам), но совершенно определенно указан.

Кроме того, из заметок при чтении его статьи взята еще: «Вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следственно и объяснению оных». Заметка извлечена из более обширной общей заметки «О вдохновении».

В двух приведенных отрывках наблюдается любопытное колебание: в первом Пушкин находит неправильной, невозможной самую постановку вопроса о преобладающей ценности литературных жанров; во втором он явно склоняется к противоположному мнению, ссылаясь при этом на Кюхельбекера<sup>91)</sup>.

Это колебание характерно для Пушкина. Борясь за свободу выбора тем против «высокого искусства», Пушкин иногда близок к другому решению вопроса.

25 января 1825 года он пишет Рылееву: «Бест. пишет мне много об Онегине— скажи ему, что он не прав: ужели хочет он изгнать все легкое и веселое из области поэзии? Куда же

денутся сатиры и комедии? следственно должно будет уничтожить и Orlando Furioso, и Гудибраса, и Pucelle, и Вер-Вера, и Ренике-Фукс, и лучшую часть Душеньки, и сказки Лафонтена и басни Крылова etc. etc. etc. etc. Это немного строго. Картины светской жизни также входят в область поэзии». Еще резче отзывается он в письме к князю Вяземскому (одновременно написанном): «Да ты один можешь ввести и усовершенствовать этот род стихотворения («эпиграмматические сказки»). Руссо в нем образец, и его пахабные эпиграммы стократ выше од и гимнов».

Пушкину возражают А. Бестужев и Рылеев. Первый пишет: «Слова Буало, будто хороший куплетец лучше иной поэмы нигде уже ныне не находят верующих, ибо Рубан, бесталанный Рубан, написал несколько хороших стихов, но читаемую поэму напишет не всякий. Проговориться не значит говорить, блеснуть можно и не горя». Одновременно пишет то же самое Рылеев: «Мнение Байрона, тобой приведенное, несправедливо. Поэт, описавший колоду карт лучше, нежели другой деревья, навсегда выше своего соперника»<sup>92</sup>).

Пушкин по этому поводу очень решительно отзывается в письме к брату: «У вас ересь. Говорят, что в стихах — стихи не главное. Что же главное? Проза? Должно заранее истребить это гонением, кнутом, колыями, песнями на голос: Один сижу во компании и тому под.»

И в том же году Пушкин дает доказательства того, что и противоположное течение могло находить у него убедительные стиховые формулы; в «19 октября 1825 года» Кюхельбекеру посвящена, между прочим, следующая строфа:

Служенье муз не терпит суеты;  
 Прекрасное должно быть величаво;  
 Но юность нам советует лукаво,  
 И шумные нас радуют мечты...  
 Опомнися — но поздно! и уныло  
 Глядим назад, следов не видя там.  
 Скажи, Вильгельм, не то ль и с нами было,  
 Мой брат родной по музе, по судьбам?

Все же формула «высокое искусство» не могла удовлетворить Пушкина. Подобно тому, как в отношении языка Пушкин дал новые достижения, потому что не замыкался в «сектантство» Вяземского или Кюхельбекера, а соединял принципы и достижения противоположных школ, — подобно этому и тематический строй был ценен для него, главным образом, своим разнообразием и протеворечивою спайкой высокого и низкого, стилистически приравненных, доставляющих материал для колебания двух планов. Это колебание, это постоянное переключение из одного плана в другой (ср. хотя бы сравнения

у Пушкина, вовсе не несущие функции уподобления, а служащие именно для внесения другого плана — примеры: петух, «султан курятника» во II песне «Руслана и Людмилы», кот и мышь в «Графе Нулине», волк в XIII строфе I главы «Онегина» и т. д. и т. д.),—это переключение является сильным динамизирующим средством, дающим возможность Пушкину создать новый эпос, новую большую форму. В «Родословной моего героя» (1833) он возвращается к вопросу о «высоком строе», на этот раз в связи с вопросом о снижении «высокого героя»:

## IX.

Допросом музу беспокоя,  
С усмешкой скажет критик мой:  
«Куда завидного героя  
«Избрали вы? Кто ваш герой?»  
А что? Коллежский регистратор.  
Какой вы строгий литератор!  
Его пою. Зачем же нет?  
Он — мой приятель и сосед.  
Державин двух своих соседей  
И смерть Мещерского воспел;  
Певец Фелицы быть умел  
Певцом их свадеб, их обедов  
И похорон, сменивших пир,—  
А знал ли их, скажите, мир?

## X.

Заметят мне, что есть же разность  
Между Державиным и мной;  
Что красота и безобразность  
Разделены чертой одной;  
Что князь Мещерский был сенатор  
А не коллежский регистратор;  
Что лучше ежели поэт  
Возьмет возвышенный предмет  
Что нет, к тому же, перевода  
Простым героям; что они  
Совсем не чудо в наши дни.—  
Куда! Нам нет от них прохода,  
И разве меж моих друзей  
Двух-трех великих нет людей?

Конкретность последнего намека ясна (может быть, здесь Пушкин имеет в виду Рылеева, который был шокирован низким ремеслом Алеко, или Катенина — тоже защитника «высокого героя»). Характерно здесь и пародическое «Его пою» (ср. в «Евгении Онегине»: «Пою приятеля младого»); «высокий строй» приобретал для Пушкина особую ценность в двупланной, полупародической связи со сниженным героем. И здесь очень болезненно для архаистов было указание на Державина, который больше, чем

кто-либо сместил штили и внес в высокую оду низкие мотивы. Крайне любопытно, что возвращение к старой теме повлекло у Пушкина за собою и старые комические рифмы; ср. рифмы «Оды гр. Хвостову»:

Как здесь — ты будешь там сенатор,  
Как здесь — почтенный литератор

с подчеркнутыми: регистратор-литератор; сенатор-регистратор.

Еще раз вспомнил статью Кюхельбекера Пушкин через десять лет после ее выхода, в 1834 г., перечитывая шутку И. И. Дмитриева «Путешествие NN в Париж и Лондон». По живости полемики со статьею, со дня выхода которой уже минуло десять лет, видно, что вопрос, затронутый Кюхельбекером, не был еще окончательно ликвидирован: «Есть люди, которые не понимают Байрона, есть люди, которые находят и Горация прозаическим (спокойным, умным, рассудительным—так ли?) Пусть так, но жаль было бы, если бы не существовали прелестные оды, которым подражал и наш Державин... Нам приятно видеть поэта во всех состояниях и изменениях его живой творческой души: и в печали, и в радости, и в порывах восторга, и в отдохновении чувств, и в ювенальском негодовании, и в маленькой досаде на скучного соседа. Благоговею перед созданием Фауста, но люблю и эпиграммы. Есть люди, которые не признают иной поэзии, кроме выпременной...»

## 6.

Круг вопросов, поставленных Кюхельбекером, затронут и в «Евгении Онегине». Здесь интересны, впрочем, не столько приведенные выше полемические строфы, сколько рисунок Ленского. Основные задания Пушкина в этом романе были — не типологические; поэтому вряд ли можно говорить о типе Ленского. Другой вопрос, каким образом скомбинированы в Ленском черты, дающие простор для литературных «отступлений». Здесь получает свое значение категорическое утверждение Плетнева о том, что Пушкин «мастерски в Ленском обрисовал лицейского приятеля своего Кюхельбекера»<sup>93</sup>). Несомненно, что здесь у Пушкина в старые фабульные рамки подставлены новые схемы героев — комбинированных, двойственных, двупланых, полупародических; так, вместо идеального «героя» дан полупародический Ленский, как схематический литературный портрет, — «Поэт», удобный для вставок чистолитературного, а иногда и полемико-пародического характера. Ленский задуман, как «ро-

мантик». Рисовка его вначале двойственна и неуверенна; первый очерк нетверд.

К строке:

«Поклонник Канта и поэт»

имеются многозначительные варианты:

«Крикун, мятежник и поэт»

и

«Крикун, мечтатель и поэт».

Таким образом, Ленский первоначально был крикуном и мятежником, и только впоследствии «мечтатель» вытесняет в стихе «мятежника», а потом, регрессивно, и «крикуна». Первоначально он из Германии туманной привез не

учености плоды;  
Вольнолюбивые мечты,  
Дух пылкий и довольно странный,

а

презренье суеты,  
Славолюбивые мечты,  
Ученость, вид немного странный. <sup>94)</sup>

Ленский первоначально рисовался крикуном и мятежником «странного вида» — черты, действительно напоминающие Кюхельбекера. Соответственно с этим, Ленский противопоставляется элегикам, «певцам слепого наслажденья», передающим впечатленья в элегиях живых»:

Не вам чета был гордый (строгий) Ленский.  
Его стихи, конечно, мать  
Велела б дочери читать.

Стихи его, несомненно, высокие, что узнаем из противоположной характеристики элегии:

Но добрый юноша, готовый  
Высокий жребий совершить,  
Не будет в гордости суровой  
Стихи нечистые твердить.

Но праведник изнеможенный,  
В цепях, на казни осужденный,  
С лампадой, блещущей во тьме,  
Не склонит...  
На свиток ваш очей своих...

Мало-по-малу, первоначальный рисунок Ленского стирается; мятежник исчезает: перед нами элегик-ламартинист, против которого боролся, как Пушкин, так и Кюхельбекер.

## VIII.

Он верил, что душа родная  
 Соединиться с ним должна;  
 Что безотрадно изнывая,  
 Его вседневно ждет она;  
 Он верил, что друзья готовы  
 За честь его принять оковы,  
 И что не дрогнет их рука  
 Разбить сосуд клеветника;  
 Что есть избранные судьбами  
 Людей священные друзья,  
 Что их бессмертная семья  
 Неотразимыми лучами  
 Когда-нибудь нас озарит,  
 И мир блаженством одарит.

## IX.

...И муз возвышенных искусства,  
 Счастливец, он не постыдил,  
 Он в песнях гордо сохранил  
 Всегда возвышенные чувства,  
 Порывы девственной мечты  
 И прелесть важной простоты.

В эти черты вступают черты элегика, рисованные как пародическое перечисление элегических тем, уже к тому времени исчерпанных и «запрещенных»:

## X.

Он пел любовь, любви послушный,  
 И песнь его была ясна,  
 Как мысли девы простодушной,  
 Как сон младенца, как луна,  
 В пустынях неба безмятежных,  
 Богиня тайн и вздохов нежных.  
 Он пел разлуку и печаль,  
 И нечто, и туманну даль,  
 И романтические розы...  
 Он пел поблеклый жизни цвет  
 Без малого в осмнадцать лет <sup>95)</sup>

Полупародический рисунок «темных» и «вялых» элегий дан в «предсмертных стихах» Ленского. В них Пушкин использовал как общий стиль «романтиков»-элегиков, так и конкретный материал: «бессмысленный» стих Рылеева:

Куда лишь в полдень проникал,  
 Скользя по сводам луч денницы <sup>96)</sup>,

и может-быть элегические стихи Кюхельбекера в послании его к Пушкину 1822 г. (где отразилось раннее его элегическое направление):

И не далек, быть-может, час,  
Когда при черном входе гроба,  
Иссякнет нашей жизни ключ,  
Когда погаснет свет денницы,  
Крылатый, бледный блеск зарницы,  
В осеннем небе холодный луч.

Известен иронический отзыв Пушкина об этом послании: «Кюхельбекер пишет мне четырехстопными стихами, что он был в Германии, в Париже, на Кавказе, и что он падал с лошади. Все это кстати о «Кавказском Пленнике» (Гнедичу, май 1822).

В рисовке Ленского сказывается, таким образом, основа «героев» «Евгения Онегина» — их черты важны Пушкину не сами по себе, не как типические, а как дающие возможность отступлений; Ленский — комбинированный «поэт» — «высокий элегик», при чем в отступлениях по поводу элегии, говорится уже вовсе не о высокой элегии (Языков).

Итак, Пушкин сходится с младшими архаистами в их борьбе против маньеризма, эстетизма, против перифрастического стиля, — наследия карамзинистов, и идет за ними в поисках «нагой простоты», «просторечия», но в одном из существенных пунктов литературной теории младших архаистов, в вопросе о воскрешении высокой лирической поэзии, Пушкин резко разошелся с ними. Впрочем, даже самая полемика имела важное для Пушкина значение: обнажила основные проблемы поэзии, проблемы поэтического языка и жанров.

*Ю. Тынянов.*



НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ  
СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУР И ЯЗЫКОВ ЗАПАДА И ВОСТОКА  
ПРИ ЛЕНИНГРАДСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ.

---

# ПУШКИН

В МИРОВОЙ  
ЛИТЕРАТУРЕ

СБОРНИК СТАТЕЙ

---

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

1926